





صون القريض

نَظَرَاتُ الرَّافِعِيِّ فِي الشِّعْرِ وَالشُّعَرَاء



د. عبد الرحمن بن حسن قائد

صوت القريض

نَظَرَاتُ الرَّافِعِيِّ فِي الشِّعْرِ وَالشُّعَرَاءِ

د. عبد الرحمن بن حسن قائد


صون القريض

ح شركة آفاق المعرفة للنشر والتوزيع، ١٤٤٤هـ

فهرسة مكتبة الملك فهد الوطنية أثناء النشر

قائد، عبد الرحمن بن حسن

صون القريض./ عبد الرحمن بن حسن قائد - الرياض، ١٤٤٤هـ.

٤٢٤ص؛ ١٧× ٢٤ سم

ردمك: ٥-٦-٩١٨٨٨-٦٠٣-٩٧٨

١- المقالات العربية - السعودية

أ. العنوان

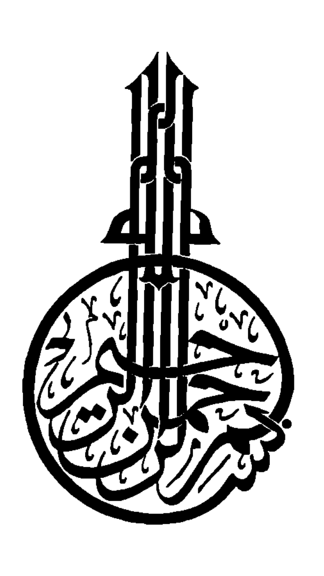
ديوي ٠٨١ ٨٧٤/ ١٤٤٤

رقم الإيداع: ٨٧٤/ ١٤٤٤

ردمك: ٥-٦-٩١٨٨٨-٦٠٣-٩٧٨

الطبعة الأولى

١٤٤٤هـ - ٢٠٢٢م



الفهرس

سِهَامُ النَّقْدِ

مقدمة

أراد أن يكون شاعر مِصْرِه فلم يَكُنْه، وأراد الله أن يكون كاتب أمَّتِه فكان.

لم يَدْرِ ابنُ العشرين عامًا وهو يضعُ علىٰ طريق الشعر أولىٰ خطواته، مفتونًا به، مستغرقًا فيه، مستجمعًا أسبابَ إجادته، متوفرًا علىٰ العناية بكل ما يتصل بسبيله، مؤمِّلًا أن يبلغ من نظمه ما لم يبلغه شوقي وحافظ ومن إليهما من كبار شعراء عهده، أن رحلته فيه لن تطول، وأن راحلته لن تصل به إلىٰ غايته.

«لم يكن الرافعي يُقدِّر في أيام نشأته الأولىٰ أنه سينتهي من الأدب إلىٰ هذه الغاية، وأن الحياة ستردُّه من الهدف الذي يسعىٰ إليه في إمارة الشعر إلىٰ هذا الهدف الذي انتهىٰ إليه في ديوان الأدب والإنشاء، وما كان أحدٌ من خاصَّته وأصدقائه ليعرف أن الرافعي الشاعر الشاب الذي توزَّعتْه الصَّبابة، وفتنته الحياة، وتقاسمته لذَّاتُ الصِّبا، وتعنَّاه الهوىٰ، وتصبَّاه الحبُّ والشعرُ والشباب، سيكون مكانه في غده هذا المكانَ في الدفاع عن الدين والذود عن العربية والصِّيال في سبيل الله»[1].

ولم يخرج الرافعيُّ من الشعر خاليَ الوِفاض، بل أصاب منه حظًّا صالحًا جعله «شاعر المَلِك»، وأدرجه في مشاهير شعراء عصره، ووطَّأ له موضعًا مكينًا في طبقاتهم، ووهبه تقريظ الباروديِّ وحافظ لديوانه الأول، إلا أنه أدرك بحسن نظره وسداد تدبيره من وقت مبكر بُعْدَ الشُّقَّة عليه وتنائيَ المقصِد دونه، وأنه لن يزاحم شوقي علىٰ كرسيه، ولا حافظًا علىٰ مجده، وأنىٰ له ذلك وهمُّ العيال يشغله، ونكد الوظيفة يحيط به، ومقارعة الخصوم تستأثر بسحابة جهده، وقيود النظم تضيق عن

---

(١) «حياة الرافعي» (٤٣).

وثبات فكره[1]، وما له من وراء ذلك حزبٌ ينصره، ولا دولةٌ تتولاه، ولا أميرٌ يغدق عليه. ولعله تعزَّىٰ بما قاله له ذات مرة «أكبر عالم في مصر»: «لو نزل عليك الوحي، ورأوا معك جبريل، لما آمنوا بك ما لم تكن لك رتبة «بك» أو «باشا» وعزبة باشا أو بك»[2]! وما أظنُّ ذلك إلا صادف هوًىٰ من نفسه، ولقَّنه عذرًا ما كان أحوج «واعيته الباطنة»[3] إليه.

أصدر الرافعيُّ في مطلع شبابه أربعة دواوين، ثلاثة أجزاء من «ديوان الرافعي» من سنة ١٩٠٣ إلىٰ سنة ١٩٠٥، ثم جزءًا واحدًا من «ديوان النظرات» سنة ١٩٠٨، ونشر بعد ذلك بعض شعره في الصُّحف، وأعدَّ طائفة منه لجزء جديد من «ديوان النظرات» همَّ بطباعته ولم يفعل، ثم ما زالت حماسته للشعر تتضاءل حتىٰ لم يعد يقوله إلا المرة بعد المرة، يزفِر به إذا ملأ جوانحه، ويدرجه في كتبه متىٰ احتاج إليه، وينظمه في أناشيده عندما تهتف الأمة باسمه، ويتكلَّفه حين تكرهه شؤون الحياة عليه[4].

---

(١) قال سنة ١٩٢٢في رسائله إلى أبي رية (١٠٢): «أما معالجة الشعر والنزول إلى الميدان كما تقول فلا أحبَّ إليَّ من ذلك لولا هذه الوظيفة، فإنه لا بدَّ للموظف من مراعاة أحوال السياسة، والشاعر الذي يريد أن يتناول اللواء ويرفعه على الأمة يجب أن يبدأ من شعره بتغذية إحساس الأمة والنطق عن لسانها، وما هي إلا قصيدتان أو ثلاث في هذا المعنى حتى يكون قبلة الشعب كله. وكيف لي بهذا؟ ولقد مرَّت عليَّ فرصٌ لو أني كتبت ونظمت فيها لكنت اليوم إلى منكب سعد باشا ولزاحمته في شهرته». وقال سنة ١٩٢٨ عن بعض المعاني التي ألمَّ بها في شعره (١٨٠): «ومن نكد الشعر العربي أنه لا يتسع لبسط المعاني، فإذا بُسِطت المعاني فيه وشُرِحت سقطت مرتبته من الشعر وأصبح نظمًا كنظم المتون في الأكثر، وهذا هو ما صرفني من الأول إلى الكتابة ووضع حديث القمر والمساكين وغيرهما، فإن هذه الكتب هي شعرٌ ولكنه في غير الظروف الموزونة». وله كلام متفرق عن هذه الهموم في تلك الرسائل (٣٦، ٦٦، ٧٠، ٧٩، ١٠٤، ١٩١، ١٩٤، وغيرها).

(٢) ذكر هذا في مقالة «إمارة الشعر».

(٣) هكذا يسمي الرافعي «العقل الباطن».

(٤) ومن ذلك قصائده في مديح الملك فؤاد الأول من سنة ١٩٢٦ إلى ١٩٣٠. انظر: «حياة الرافعي» (١٦٩).

وقد مكَّنته معالجته الشعر، ومكابدته لأواء قوله، أن يكون بصيرًا بنقده، عارفًا بمنازعه، خبيرًا بتمييز جيده من رديئه، وقديمًا قال البحتري معترضًا علىٰ رأي من لم يخض غمار الشعر في الحكم بين أهله وترتيب منازلهم: «ليس هذا من عمل ثعلب وذويه من المتعاطين لعلم الشعر دون عمله؛ إنما يعلم ذلك من دُفِع في مسلك الشعر إلىٰ مضايقه، وانتهىٰ إلىٰ ضروراته»(١).

فمن هنا أبدع في تفسير فلسفته، وافتنَّ في الكشف عن أسراره والتدسُّس إلىٰ خوافيه، ونصب الموازين للشعراء، يحاسبهم بمثاقيل النغم، ويحصي عليهم هفوات الحرف وعثرات الذهن وكبوات القوافي، ويدلُّ مقتدرًا علىٰ مواضع إحسانهم ومواطن زللهم، ببيان عالٍ، وحجَّة حاضرة، وظرفٍ مطبوع، وأخذٍ يترفَّق تارة ويبطش أخرىٰ.

وهو في ذلك كله يستمدُّ من علم غزير بالتراث البلاغي كما شيَّده عبد القاهر وقنَّنه السَّكَّاكي وتفنَّن في عرضه ابن حِجَّة(٢)، ومن اطلاع واسع علىٰ كتب صناعة الشعر ونقده من أبي هلال إلىٰ ابن الأثير إلىٰ ابن رشيق، ومن إلمام مفصَّل بتاريخ الأدب العربي في أدواره المختلفة، ويتكئ علىٰ ذاكرة سخيَّة بشعر المتقدمين والمتأخرين واستحضارٍ مدهش لأبيات معانيهم، وعلىٰ ذكاء لمَّاح يتنبَّه لخفيِّ المآخذ ويهتدي إلىٰ دقيق السَّرقات ويقرأ ما لا تقرؤه الأعين المتعجِّلة، ويمتحُ من بصر نافذ إلىٰ روح الشعر ووظيفته وما ينبغي أن يكون عليه، ويقاتلُ بسيفٍ صمصام من الموهبة والاستعداد الفطري المتوقد.

---

(١) «إعجاز القرآن» المنسوب للباقلاني (١٧٦). وفي «الكشف عن مساوئ المتنبي» (٣٢)، و«دلائل الإعجاز» (٢٥٣): «ليس هذا من علم ثعلب وأضرابه، لأنه ممن يحفظ الشعر ولا يقوله، إنما يعلم ذلك...».

(٢) لا ريب في أن اطلاع الرافعي على التراث العربي لا يضاهيه فيه أحدٌ من أدباء عصره، وإحاطته به خُبْـرًا ظاهرةٌ في كتابه «تاريخ آداب العرب» خاصة، وقد كتب مقدمة جليلة لكتاب «شرح أدب الكاتب» للجواليقي في بيان منزلة كتب الأدب القديم وخطرها ومسيس حاجة الأديب إليها.

فلا جرم أن يكون تراثه في هذه الأبواب متعةً للروح، وغذاءً للعقل، وصِقالًا للذوق، وصونًا للقريض من عجمة اللسان وعيِّ الفكر واضطراب الرأي.

وقد رأيتُ أن تمام الانتفاع بهذا التراث الرافعي يقتضي أن يُقْرَأ علىٰ نحوٍ منظَّم، بعد جمع موادِّه، واستقصاء أطراف مباحثه، وبعثِ ما اندثر من تليده، ثم العناية بضبطه وتحريره، وعرضِه في معرض مونقٍ يوثِّق النقل، ويفسِّر المشكل، ويدلُّ علىٰ المورد، ويضمُّ النظير إلىٰ النظير، ويرتِّب مباحث فلسفة الشعر خاصَّة علىٰ سني حياة كاتبها؛ لتستبين للقارئ مدارجُ تطوُّره في النظر ومراحلُ تقدُّمه في البيان.

وذلك في حقيقة الأمر هو غاية ما أرومه من هذا التأليف وسائر إخوته، تثقيفًا لنفسي وجَمَامًا لروحي، ثم وصلًا لأسباب أبناء جيلي بما يستحقُّ القراءة والدرس من تراث الأجيال السابقة من رفيع الأدب ونافع المعرفة ونقيِّ الكلام.

وقسمتُ الكتاب إلىٰ ثلاثة أقسام تجمع فلسفة الشعر عند الرافعي، وأحاديثه عن الشعراء، وسهامه في نقد أشعارهم.

ولم يبق ممَّا يصلح أن يدخل في الكتاب من تراث الرافعي في الشعر والشعراء إلا الجزء الثالث من كتابه «تاريخ آداب العرب» ومواضع من الجزء الأول، تناول فيهما وضع الشعر وتاريخه ومذاهبه والفنون المستحدثة منه، وكتابه الآخر «علىٰ السَّفُّود» الذي ضمَّ مقالاته في نقد بعض شعر العقاد وعبد الله عفيفي، وقد نظرتُ فرأيتُ أنه ليس من صواب العمل وحسن التأليف إدراج الكتابين في كتابنا وإرهاق القارئ بشيء هو منه علىٰ طرف الثُّمام.

أما مقالات الرافعي في نقد «كتاب ابن الرومي» للعقاد فهي بباب النقد الأدبي أليق وإليه أقرب، ولها نظائر مما قد يشتبه علىٰ المتصفِّح باديَ الرأي.

* * *

وفيما يلي تعريفٌ ببعض موادِّ الكتاب، واقتصاصٌ لطرفٍ من أخبارها:

* فأول ما يصافحك في فلسفة الشعر مقالةٌ بعنوان «الشعر العربي»، وهي من عتيق ما كتبه الرافعي وبواكير قلمه، بل هي أقدم ما وصلنا من مقالاته، ولم تُنْشَر من قبلُ في كتاب، كتبها بحماسة الشباب وغُلَوائه وشِرَّته،، ونشرها في مجلة «المنار» سنة ١٩٠٠، وكتب الشيخ محمد رشيد رضا تحت العنوان تشجيعًا لذلك الشابِّ الذي كان في العشرين من عمره يومئذ: «لحضرة الأديب اللوذعي مصطفىٰ صادق أفندي الرافعي»(١)، ثم علَّق عليها في عددٍ لاحق(٢)، فقال:

«ملاحظة علىٰ مقالة الشعر العربي

آفة الدعوة إلىٰ الإصلاح الغلوُّ في القدح في القديم، ومدحُ الجديد الذي يُدْعىٰ إليه، ولا يخفىٰ أن حالة العصر الحاضر تقتضي أن تكون الأدبياتُ موافقةً للشؤون الاجتماعية فيه، فنحن في أشدِّ الحاجة إلىٰ الشعراء والمنشئين الذين يصرفون قوَّتهم الخياليَّة إلىٰ جذب وجدان الأمة إلىٰ الفضائل الاجتماعية التي ترتقي بها وتساوي الأمم العزيزة، وتَجُول في ميادين المعلومات التي انتهت إليها المدنية الحاضرة لأجل ذلك، كما أننا في أشدِّ الحاجة إلىٰ إحياء موات لغتنا العربية الشريفة بالاستعمال؛ لأن الأمة لا تحيا بدون لغة، فإذا وُجِد في عالمنا الأدبي من يشتغل بإقامة أحد هذين الركنين لا ينبغي لنا أن نهضم حقوقه لأنه لم يُقِم الركنين كليهما معًا.

لهذا نلوم الأديب مصطفىٰ صادق أفندي صاحب مقالة (الشعر العربي) علىٰ هضمه حقوق شعراء العراق المتأخرين الذين عرَّف بعضهم وعرَّض ببعض، وهم في الطبقة العليا بالنسبة لعصرهم، وليت لنا عشرةً في المئة من المشتغلين بالعلم في الأزهر وغيره يفهمون كلامهم من غير مراجعة معاجم اللغة وإطالة النظر. فإذا كان

---

(١) وانظر: «الرافعي الكاتب» (٢٤٢، ٣١٢).

(٢) ٢٧ أغسطس ١٩٠٠.

الأديبُ يغمز من لا يأتي بالمعاني الجديدة والاكتشافات العصرية في شعره فنحن نصلِّي ونسلِّم علىٰ من يحفظ لنا الألفاظ والمعاني القديمة التي كان يستعملها أجدادنا في الجاهلية والإسلام، وإن كنا لا نكتفي بها كما بيَّنَّاه في مقالاتنا (الشعر والشعراء) التي نُشِرت في المجلد الأول من المنار».

* **وبعد هذه المقالة أربعة نصوص هي مقدمات الرافعي التي كتبها لدواوينه،** الأجزاء الثلاثة من «ديوان الرافعي» والجزء الأول من «ديوان النظرات»، وهي كذلك من تِلاد الرافعي وقديمه.

وكان الرافعيُّ حفيًّا بهذه المقدمات، علىٰ تقدُّم زمنها، حريصًا علىٰ أن تنشر ضمن الكتاب الذي سيضمُّ مقالاته، وقد أراد أن يسمِّيه أولًا «الأدبيات» ثم «قول معروف» ثم «الورقات»، وما زال يبحث له عن اسم «رنَّان»[1] إلىٰ أن ارتضىٰ «وحي القلم»، لكن الكتاب طُبِع بأجزائه الثلاثة (اثنان في حياة الرافعي وثالث بعد وفاته) ولم تُدْرج فيه تلك المقدمات!

يقول الرافعي: «ومن عجيب أمر هذه المقدمات أن المقدمة الأولىٰ حين نُشِرت في المؤيد كان لها تأثيرٌ كبير، وغطَّت علىٰ مقدمة حافظ، وذَهِل لها المنفلوطي كما أخبرني الذي رآه وهو يقرؤها. والمقدمة الثانية دَهِش لها اليازجيُّ وقرأها أمامي. ومقدمة النظرات قرأها الدكتور شبلي شميِّل الشهير أمامي وقال: لا بدَّ أن تكون هذه المقالة مترجمة!»[2].

ويقول في رسالة أخرىٰ: «ولعل الله تعالىٰ بفضله وكرمه ييسِّر لي الإقبال علىٰ إنجاز المجموعة [يعني مجموع مقالاته] وتقديمها للطبع، علىٰ أن الوقت لا يزال فسيحًا، وسأضمُّ إليها مقدمات الدواوين، فقد استشرتُ في ذلك صاحبنا جورجي

---

(١) «من رسائل الرافعي» (٢٤٦). وانظر: (٢٧٥، ٢٧٧، ٢٩٤، ٣٠٠)، و«حياة الرافعي» (٢٠٨).
(٢) «من رسائل الرافعي» (٢٤٦).

إبراهيم، فقال لي: إن مقدمة الجزء الأول فتنت الشيخَ اليازجي، وإنه لمَّا قابله في ذلك العهد قال له اليازجي: كم عمرُ هذا الشيخ ناظم الديوان؟ فإني قضيتُ الثلاثة الأسابيع الأخيرة أبحث فيما عندي من المظانِّ عن المقدمة لعلي أعثر بها مسروقةً من بعض الكتب؛ إذ يستحيل علىٰ شيخ في هذه الأيام أن يكتب مثل هذه المقدمة!

هذه هي كلمات اليازجي، كما يقول جورجي، وناهيك باليازجي في زمنه وانفراده بالنقد والبلاغة. **وإذا كان كذلك فمن الخطأ تركُ هذه المقدمات**»[1].

ولا بدَّ من سياق خبر مقدمة الجزء الأول من «ديوان الرافعي» علىٰ وجهه، كما قصَّه صاحبه محمد سعيد العريان، قال: «فلما كانت سنة ١٩٠٣ وعمر الرافعي يومئذٍ ثلاثٌ وعشرون سنة نشر حافظ إبراهيم ديوانه، وقدَّم له بمقدمة بليغة كانت حديث الأدباء في حينها، وطال حولها الجدل حتىٰ نسبها بعضهم إلىٰ المويلحي. واستقبل الأدباء ديوان حافظ ومقدمة ديوانه استقبالًا رائعًا، وعقدوا له أكاليل الثناء. والرافعيُّ غيورٌ شَمُوس، فما هو إلا أن رأىٰ ما رأىٰ حتىٰ عقد العزم علىٰ إصدار ديوانه، وما دام حافظ قد صدَّر ديوانه بهذه المقدمة التي أحدثت كلَّ هذا الدويِّ فإن علىٰ الرافعي أن يحاول جهده ليبلغ بديوانه ما بلغ حافظ، وإنَّ عليه أن يحمل الأدباء علىٰ أن ينسوا بمقدمته مقدمة ديوان حافظ!

وصدر الجزء الأول من ديوان الرافعي في الموعد الذي أراد بُعَيْد ديوان حافظ بقليل، وقدَّم له بمقدمة بارعة فصَّل فيها معنىٰ الشعر وفنونه ومذاهبه وأوَّليته، وهي وإن كانت أول ما نعرف ممَّا كتب الرافعيُّ[2] تدلُّ بمعناها ومبناها علىٰ أنَّ ذلك الشاب النحيل الضاوي الجسد كان يعرف أين موضعه بين أدباء العربية في غدٍ، وإذا كانت مقدمة ديوان حافظ قد ثار حولها من الجدل ما حمل بعض الأدباء علىٰ

---

(١) «من رسائل الرافعي» (٢٦٢).

(٢) عرفنا مقالته التي نشرها في «مجلة المنار» قبل ذلك بثلاث سنين، وتقدم الكلام عليها.

نسبتها إلىٰ المويلحي، فقد حملت هذه المقدمة الأديبَ الناقد الكبير الشيخ إبراهيم اليازجي علىٰ الشكِّ في أن يكون كاتبها من ذلك العصر، ممَّا يُخَادِع نفسَه في قدرة الرافعي علىٰ كتابتها.

قال الأستاذ جورج إبراهيم: لمَّا همَّ الرافعيُّ أن يكتب مقدمة ديوانه جاء إليَّ في جلبابه والحرُّ شديد، فحدَّثني مِن حديثه، ثم سألني أن أهيِّئ له مكانًا رطبًا يجلس فيه ليكتب المقدمة، فجلس في غرفة من الدار، ثم تخفَّف من لباسه واقتعد البلاط بلا فرش، وبسط أوراقه علىٰ الأرض وتهيأ للكتابة، فحذَّرته أن تنال منه رطوبة البلاط في مجلسه الطويل، فقال: لا عليك يا جورج، إني لأحب أن أحس الرطوبة من تحتي فينشط رأسي.

ثم استمرَّ في مجلسه يكتب وليس معه ولا حواليه من وسائل العلم إلا قلمه وأوراقه، حتىٰ فرغ من المقدمة في ساعات.

قال: فلما تمَّ طبعُ الديوان أهدىٰ نسخةً منه فيما أهدىٰ إلىٰ العلامة الشيخ إبراهيم اليازجي، والشيخ اليازجيُّ يومئذٍ أديبُ العصر وأبلغ منشئ في العالم العربي، وكان الرافعي حريصًا علىٰ أن يسمع رأي اليازجي في شعره وأدبه. ومضىٰ زمانٌ ولم يكتب اليازجيُّ، علىٰ حين تناولت كلُّ الصُّحف والمجلات ديوان الرافعي ومقدمتَه بالنقد أو التقريظ، واحتفل به «المؤيد» احتفالًا كبيرًا فنشر مقدمته في صدره، و«المؤيد» يومئذٍ جريدة العالم العربي كله.

قال: واستعجبتُ أن يهمل أستاذنا اليازجي هذا الديوان فلا يكتب عنه، واغتمَّ الرافعي غمًّا شديدًا؛ إذ كان كلُّ ما يكتب الأدباء في النقد لا يغني عن كلمة يقولها اليازجي. فذهبت أسأله، فقال لي: أنت علىٰ ثقة أن هذه المقدمة من إنشاء الرافعي؟ قلت: هو كتبها بعيني، فما أشكُّ في ذلك. قال اليازجي: وأنا ما أبطأتُ في الكتابة عن الديوان إلا من الشكِّ في قدرة هذا الشيخ علىٰ إنشاء مثل هذه المقدمة، فأنا منذ

أسبوعين أبحث عنها في مظانِّها من كتب العربية. قلت: يا سيدي، إنه ليس بشيخ، إنه فتًىٰ لم يبلغ الثالثة والعشرين!

وكتب اليازجيُّ بعد ذلك في عدد يونيو سنة ١٩٠٣ من مجلة «الضياء» في تقريظ الجزء الأوَّل من ديوان الرافعي ما يأتي: وقد صدَّره الناظم بمقدِّمة طويلة في تعريف الشعر، ذهب فيها مذهبًا عزيزًا في البلاغة، وتبسَّط ما شاء في وصف الشعر وتقسيمه وبيان مزيته، في كلام تضمَّن من فنون المجاز وضروب الخيال ما إذا تدبَّرتَه وجدتَه هو الشعر بعينه.

ثم انتقد اليازجيُّ بعض ألفاظٍ في الديوان، وعقَّب عليها بقوله: علىٰ أنَّ هذا لا يُنْزِل من قدر الديوان وإن كان يستحبُّ أن يخلو منه؛ لأنَّ المرآة النقيَّة لا تستر أدنىٰ غبار، ومن كملت محاسنه ظهر في جنبها أقلُّ العيوب، وما انتقدنا هذه المواضع إلا ضنًّا بمثل هذا النظم أن تتعلق به هذه الشوائب، ورجاء أن يتنبه إلىٰ مثلها في المنتظر، فإن الناظم كما بلَغنا لم يتجاوز الثالثة والعشرين من سِنيه، ولا ريب أنَّ مَن أدرك هذه المنزلة في مثل هذه السِّنِّ سيكون من الأفراد المُجَلِّين في هذا العصر، وممَّن سَيُحَلُّون جِيدَ البلاغة بقلائد النظم والنثر»[1].

وقد نُشِرت هذه المقدمة للجزء الأول وعنوانها «**الشعر واجتماع الأسباب**» في «مجلة المنار» ٣٠ مارس ١٩٠٣، وقدَّم لها الشيخ رشيد رضا بقوله: «مصطفىٰ أفندي صادق الرافعي يعرف شعره قراء المنار؛ فلا حاجة لتعريفهم به، وقد جمع منظوماته في ديوان يطبع الآن، وإننا ننشر كلمة له فيه تنويهًا به وترغيبًا فيه»، ونُشِرت كذلك في الصفحة الأولىٰ من «جريدة المؤيد» كما مرَّ، وذلك ضربٌ من الاحتفال والتكريم.

---

(١) «حياة الرافعي» (٤٨).

وأوردها المنفلوطيُّ بتمامها في مختاراته، وأثنىٰ في صدرها علىٰ الرافعي، قبل أن يجفَّ الثرىٰ بينهما بعد مقالة «شعراء العصر» الآتية، فقال: «مصطفىٰ الرافعي شاعرٌ من شعراء العصر المجيدين، وكاتبٌ من كتَّابه المتأدبين، ويذهب في شعره مذهب شعراء المعاني كالمتنبي وابن الرومي وغيرهما من الذين يحفلون بجمال المعنىٰ قبل جمال الأسلوب، فإن صحَّ له الأول لا يبالي بالثاني، علىٰ أن له في كثير من الأحيان خصوصًا في النسيب ما يُعَدُّ في طبقة الإبداع حُسْنَ تصور وبراعة نظم ورقة أسلوب»[1].

وكتب «المقتطف» إشادةً بمقدمة الجزء الثاني من الديوان وتبشيرًا به وبها في عددي يونيو ١٩٠٤، وأكتوبر ١٩٠٥، وكتب تعريفًا مطولاً وثناء سابغًا علىٰ الجزء الثالث ومقدمته في عدد نوفمبر ١٩٠٦.

والقول في تحليل مضامين هذه المقدمات وما اشتملت عليه من نظرات دقيقة جلَّت مفهوم الشعر، وصفات الشاعر، وعلاقة المعاني الشعرية بالطبيعة والحقيقة، وصدق الفن، وخطر الخيال، وأثر الوزن في التصوير، ونوازع تأثير الشعر في النفس، وغير ذلك = له موضعٌ فسيحٌ في الدراسات المتخصصة في أدب الرافعي وفي تاريخ الحركة النقدية للشعر في العصر الحديث.

* ثم تلي هذه المقدمات مقالة **«الشعر العربي في خمسين سنة»**، وهي مما كتبه الرافعي في يناير ١٩٢٦، استجابة لطلب مجلة «المقتطف»، لتنشر في عدد خاصٍّ بمناسبة إتمام المجلة خمسين سنة، فأرادوا «أن يجعلوا هذا العدد مباحث في التطوُّر الذي تناول مواضيع المقتطف مدة الخمسين سنة الماضية، ومنها تغيُّر الأساليب الشعرية في هذه المدة»[2].

---

(١) «مختارات المنفلوطي» (١٠٢ - ١١٠).

(٢) «من رسائل الرافعي» (١٢٩).

وقد صادف وقت كتابتها أن كان مريضًا، فأتعبته، ولم يزل «كارهًا الكتابة من تأثيرها» كما يقول[1] حتىٰ مسح الله علىٰ مرضه، وزاد في عافيته أن مقالة طه حسين عن «النثر العربي في خمسين سنة» المنشورة في ذلك العدد جاءت ضعيفة كما يقول محرر «المقتطف» وفيها سبعمئة كلمة مكررة![2].

وأسرف الرافعيُّ في التوهُّم، فظنَّ أن مقالة طه حسين كانت اقتراحًا من ميٍّ للموضوع والكاتب، لتقابل بين المقالتين، يقول لأبي رية: ألا ترىٰ أن العنوان هو نفسه الذي وضعته أنا لمقالة «الشعر العربي في خمسين سنة»؟![3].

* وآخر مقالات فلسفة الشعر هي أجلُّ ما كتبه الرافعي في هذا الباب وأعلاه وآخره زمانًا، وعنوانها «نقد الشعر وفلسفته»، وقد نشرها في مجلة «أبولو» مايو ١٩٣٣، وكان الرافعيُّ مهتمًّا بها لتقوية مجموعة مقالات «وحي القلم»، وأحدثت بعد نشرها دويًّا عظيمًا كما يقول، «وكنت أشعر من الأول أن الكتاب الجديد [يعني وحي القلم] يكون ناقصًا إذا لم تظهر فيه مقالةٌ في فلسفة النقد، فهذه قد سدَّت مكانها، والحمد لله، ومن رأيي أنه الآن صار كتابًا يُعَوَّل عليه، ولم يعد مجموعة مقالات»[4].

* ومن أودية الشعراء نقف عند مقالته في «**الموازنة بين أبي تمام والبحتري والمتنبي**»، وقد كتبها إجابة لطلب «المجلة الشهرية» مايو ١٩٢٥، وهي من آثار الرافعي المندثرة، **وتُنْشَر اليوم أول مرة في كتاب**، ومع أن هذه المقالة «كُتِبت لطلبة البكالوريا خصيصًا» كما تقول المجلة، فإن الرافعيَّ كان حفيًّا بها، وقد طلبت منه المجلة أن تكون المقالة ألف كلمة فجعلها ألفين![5].

---

(١) «من رسائل الرافعي» (١٣١).

(٢) «من رسائل الرافعي» (١٣٧).

(٣) «من رسائل الرافعي» (١٣٦).

(٤) «من رسائل الرافعي» (٢٨٧، ٢٩٢).

(٥) «من رسائل الرافعي» (١٢١، ١٢٢).

ويقول الدكتور مصطفىٰ البدري: «وربما كانت المقالة الرافعية هذه السَّببَ في تأليف زكي مبارك لكتابه الموازنة بين الشعراء. راجع مقدمة المبارك لكتابه مدامع العشاق الطبعة الثانية وإشادته بالرافعي»[1].

قلت: قد ذكر زكي مبارك في مقدمته التي يشير إليها البدريُّ اتهام الرافعي له بأنه سرق كتاب «مدامع العشاق» من كتاب «الزهرة» لمحمد بن داود. ولم يظهر لي وجه الربط بين ذلك وبين احتمال أن تكون هذه المقالة سببَ تأليف زكي مبارك لكتاب «الموازنة بين الشعراء»؛ فإن زكي مبارك قد ذكر للرافعي يومئذ أنه لم يطلع علىٰ كتاب «الزهرة» ولم يستفد منه شيئًا في كتابه، وإن كان الكتابان يتشابهان أشدَّ التشابه في الوضع والأسلوب[2]، وللبدريِّ من جنس هذا التكلُّف في إضافة الفضل إلىٰ الرافعي أشباهٌ ونظائر في كتابيه عنه[3].

---

(١) «الرافعي الكاتب» (٢٥٦).

(٢) «مدامع العشاق» (٦، ١٨، ١٩).

(٣) ومن ذلك زعمه في كتابيه «الإمام الرافعي» (٤٧٠، ٤٧١) و«الرافعي الكاتب» (١٥٢، ١٥٣) أن كتاب «المتنبي» لمحمود شاكر إنما هو كتاب الرافعيِّ نحله إياه أو أعانه عليه.
وأول من ردَّ عليه ذلك ونبَّهه إلى مجانبته الصواب العلامة محمد بهجة الأثري الذي قال في تقديمه لكتاب «الإمام الرافعي» (١٦): «وألاحظ على البحث شيئًا آخر، ذلك هو اتساعه في الجزئيات، وإقحام الباحث أشياء يبدو بعضها ضعيف المناسبة في سياقه، ويبدو بعضها غريبًا عنه أو كالغريب. ومن هذا ما يلقي ظلًّا من الجنف عن الحق، كالإشارة إلى دراسة حب المتنبي في المقتطف واتهام مبدعها بصدوره بها عن الرافعي، انسياقًا من الباحث مع المحكيِّ له من ذلك افتئاتًا وظلمًا، وكم للمعاصرين من أشباه هذا التجريح الظالم بعضهم لبعض. ومن نوافل الأشياء أن أدلَّ على مكانة كاتب هذه الدراسة [يعني محمود شاكر] البارعة بين الأدباء، فما مثله وهو هو علمًا وبيانًا وبصرًا بالنقد والتحقيق بالذي يَصْدُر عن غيره وإن كان الرافعيَّ العظيم».
وتعصُّب البدري للرافعي وغلوُّه في محبته هو سبب تلك المزاعم التي لم تقم عليها بينة، وقد شهد أنور الجندي مناقشة رسالته في دار العلوم وهي أصل كتابه عن الرافعي، فكان مما أخذه عليه مناقشوه ذلك الغلو في العاطفة وما يفضي إليه من حجب حقائق العلم. انظر: «صفحات مجهولة من الأدب العربي المعاصر» للجندي (٥١).

أما كتاب «الموازنة بين الشعراء» فالأشبه أن زكي مبارك اقتفىٰ فيه خُطا أستاذه محمد المهدي، وقد أضاف في آخر الطبعة الثانية من كتابه فصلًا بيَّن فيه فضل من سبقوه إلىٰ الموازنة، وذكر أن أظهرهم رجلان: أبو القاسم الآمدي صاحب «الموازنة بين الطائيَّين»، والثاني هو أستاذه وصاحب الفضل عليه الشيخ محمد المهدي، قال: «وهنا أستطيع أن أبيِّن كيف كان يوازن بين الشعراء، وأستطيع أن أنشر إحدىٰ موازناته في هذا الكتاب؛ لأن آثاره مع الأسف لن تنشر أبدًا، ولن يفرغ تلاميذه من شواغل دنياهم حتىٰ يقدِّموا لذكراه ما يجب من الوفاء»، ثم ساق له نماذج من موازناته، ولاحظ أن أكثر تلاميذه مولعون بالموازنات الشعرية[1].

* وبعد هذه المقالة نصٌّ مجتزأ من مقدمة «شرح ديوان المتنبي» للبرقوقي، جعلتُ عنوانه «**سرُّ تباين الشرَّاح في تأويل شعر المتنبي**»، وهذه المقدمة من جملة ما كتبه الرافعي لبعض أصحابه دون أن يذكر اسمه فيما كتب، وهو من شأنه المشهور عند خاصَّته[2]، وقد قال لأبي رية في بعض رسائله: «وهنا أشياء أخرىٰ لا أريد أن أبوح بها، ولكنها في الجملة أشياء أساعدُ بها رِفْدًا، فينتحلها أهلها وينشرونها بأسمائهم، وأنا بذلك راضٍ مسرور»[3].

ومن ذلك مقدمة «شرح ديوان المتنبي» لصهره البرقوقي، كما ذكر صاحبه العريان في كتابه عنه[4]، وأسلوبُ الرافعي وروحه ونظراته النقدية تشعُّ في زوايا هذه المقدمة كأحجار الماس. وسيأتي مزيد من الكلام علىٰ هذا بعد قليل في الحديث عن مقاله «شعراء العصر»، ومقالاته في نقد القصيدة العمرية لحافظ.

---

(١) «الموازنة بين الشعراء» (٣٨٦ - ٣٩٨).
(٢) انظر: «مقالات منحولة» في كتاب «حياة الرافعي» (٣١٧).
(٣) «من رسائل الرافعي» (٣٦).
(٤) «حياة الرافعي» (٣٢٤).

* ونصل إلىٰ مقال الرافعي الشهير «شعراء العصر» الذي نشره وهو في نحو الخامسة والعشرين من عمره بمجلة «الثريا» يناير ١٩٠٥، بتوقيع (*) دون أن يصرِّح باسمه، ومعه كلمةٌ صغيرة تصرخ بالتحدِّي وطلب النزال[١]، ورتَّب فيه شعراء عصره في طبقات، وضمَّنه أحكامًا نقدية جريئة علىٰ كل شاعر، «وانفجر انفجار البركان، وقام به الشعراء وقعدوا، وكان له في الغارة عليهم كزَفِيف الجيش وقعقعة السلاح، وتناولته الصُّحف اليومية، واستمرَّت رجفتُه الأدبية نحو الشهر، وانتهىٰ إلىٰ الخديوي، وتكلَّم عنه الأستاذ الإمام في مجلسه، واجتمع له جماعةٌ من كبار أساتذة العصر السُّوريِّين، كالعلامة سليمان البستاني، وأديب عصره الشيخ إبراهيم اليازجي، والمؤرخ الكبير جورجي زيدان؛ إذ كان صاحبُ المجلة سوريًّا، وجعلوا يُنْفِذون إلىٰ صاحب المجلة دَسِيسًا بعد دَسِيس ليعلموا من هو كاتب المقال» كما يقول الرافعي[٢].

ولهذا المقال أهمية كبيرة لمن يريد أن يدرس أدب الرافعيِّ وتاريخه ونفسيته ومذهبه النقدي من ثلاثة وجوه:

الأول: أنه أول ما افتتح به الرافعي كتاباته النقدية، فهو كالمقدمة لتلك المعارك التي نشبت بينه وبين لفيف من أهل عصره فيما بعد.

الثاني: أن فيه ثبتًا جامعًا لأسماء كثير من رؤوس الشعراء لذلك العهد، ممن عاصرهم الرافعيُّ وقرأ لهم ونظر في شعرهم ناقدًا ساخطًا أو محتذيًا معجبًا.

الثالث: أن فيه لونًا من ألوان الدعاية التي كان يقوم بها الرافعيُّ لنفسه، ليبلغ ما كان يرمي إليه من مكانة، وقد أثنىٰ علىٰ نفسه فيه ووضعها في الطبقة الأولىٰ

---

(١) أثبتنا هذه الكلمة بتمامها وتعليق المجلة عليها في أول حواشي المقالة.

(٢) مقال «كلمات عن حافظ» في كتابنا، و«وحي القلم» (٣/ ٣٤١). وانظر: «الرافعي الكاتب» (٨٣، ٨٩، ١٤٧، ٢٤٤، ٣١٣)، و«الحوار الأدبي حول الشعر» لمحمد أبو الأنوار (٤٥٠ - ٤٥٨)، و«صفحات مجهولة من الأدب العربي المعاصر» للجندي (١١٠).

من الشعراء بعد الكاظمي والبارودي وحافظ. كما أن في المقال من زهو الرافعي واعتداده بعلمه، ومن قوة عارضته، ومن استعداده الفطري للعراك الأدبي، ما هو ظاهر[1].

وقد ذكره الرافعي بعد نشره بسنوات طويلة في مقاله «كلمات عن حافظ» وحكىٰ بعض آثاره كما قدَّمنا دون أن يفصح بأنه هو كاتبه، واكتفىٰ بقوله: «وشاع يومئذ أني أنا الكاتبُ له»، وما كان الأمر بحاجة إلىٰ تصريح، فقد كانت الشائعة كالحقيقة، حتىٰ إن حافظ إبراهيم غضب من المقال غضبًا شديدًا كما يقول الرافعي، وما كاد يراه في القاهرة حتىٰ ابتدر الرافعيَّ بقوله: وربِّ الكعبة أنت كاتبُ المقال، وذمَّة الإسلام أنت صاحبُه!

علىٰ أن الرافعيَّ اعترف بأنه كاتب المقال في بعض رسائله إلىٰ أبي رية، فقال في سنة ١٩٣٠: «وكذلك كتبتُ قديمًا مقالة عن الشعراء في مجلة صغيرة اسمها الثريا، ولم أذكر اسمي فيها، فكان لها دويٌّ هائل، واشتغل بها القُطر وجميع الصحف نحو شهر، وليس كل الناس عرفوا الاسم كما تظنُّ»[2].

ولعلَّ من أهم آثار هذا المقال أنه بعث المنفلوطيَّ علىٰ كتابة مقاله في طبقات الشعراء والكتَّاب في مجلة «سركيس» سبتمبر ١٩٠٦، ونشره غفلًا من التوقيع كما فعل الرافعي، واعتذر بنحو اعتذاره، وقدَّم له سليم سركيس بقوله: «جاءتني المقالة الآتية من كاتب شاعر مجيد، وهي رأيه في الشعراء، أنشرها بحروفها إطلاقًا لحرية الكتَّاب وبيانًا لرأي واحد منهم»، ثم نشره المنفلوطيُّ في الطبعة الأولىٰ من كتابه «النظرات» بعد أن هذَّبه، وعاد فحذفه من الطبعات الأخرىٰ؛ «لأنه هو كان يعلم أن النائحة المستأجرة لا يسمَّىٰ بكاؤها بكاءً»، كما يقول الرافعي، رحمة الله عليهما.

---

(١) انظر: «حياة الرافعي» (٥٨).

(٢) «من رسائل الرافعي» (١٩٥).

قال الرافعي: «وشمَّر المنفلوطي فكتب مقالًا في مجلة سركيس يعارض به مقال الثريا، وجعل فيه البكريَّ علىٰ رأس الشعراء، ومدحه مدحًا يرنُّ رنينًا، أما أنا فتناولني بما استطاع من الذمِّ، وجرَّدني من الألفاظ والمعاني جميعًا، وعدَّني في الشعراء ليقول: إني لستُ بشاعر، فكان هذا ردَّ نفسه علىٰ نفسه. وتعلَّق مقالُ المنفلوطيِّ علىٰ المقال الأول، فاشتهر به لا بالمنفلوطي»[1].

وأعاد نشرَ مقال المنفلوطي معتمدًا علىٰ نصِّ الطبعة الأولىٰ من كتاب «النظرات» الدكتور حمد الدخيِّل في كتيِّب بعنوان «آراء المنفلوطي في شعراء وكتَّاب عصره»، وليته نشر معه مقال مجلة «سركيس» الذي يمثِّل رأي المنفلوطي في صورته الأولىٰ، وفيه حديثه عن نفسه الذي أسقطه عندما أعاد نشره في «النظرات»، وقال فيها: «كتبتُ هذه الرسائل[2] في بعض المجلات من سنوات، ثم بدا للكاتب أن يغيِّر فيها شيئًا من آرائه فصنَع»، وأشار الرافعيُّ إلىٰ أن المنفلوطي غيَّر فيها ثلاث مرات[3].

وقد أثار مقال المنفلوطي في مجلة «سركيس» عاصفة من الجدل، وتلته مقالاتٌ أخرىٰ في المجلة لعددٍ من الأدباء أشهرهم الأمير شكيب أرسلان، وتستحقُّ أن تجمع تلك المقالات في جزء لطيف.

وممَّا يتصل بموضوع المقال همُّ الرافعي بتأليف كتاب مفرد في الشعراء وطبقاتهم، كما قال: «ولعلنا نفرد كتابًا خاصًّا بالقول في شعراء هذا الزمن وكتَّابه، ومراتبهم علىٰ أقدارهم من الصناعة وتاريخها، ثم الموازنة بينهم علىٰ أقدارهم كذلك»[4].

---

(١) مقال «كلمات عن حافظ». وانظر: «من رسائل الرافعي» (٤١).

(٢) يعني مقالتَيه في طبقات الشعراء وطبقات الكتَّاب، وكانوا يسمُّون المقالة: رسالة.

(٣) «من رسائل الرافعي» (٤١). ولمحمد عبد الشافي: «أقدم المعارك الأدبية المنسية، المنفلوطي والرافعي وصراع الأقوياء»، المجلة العربية، السنة ٣٣، العدد ٣٨١، شوال ١٤٢٩.

(٤) «حديث القمر» (٦٦).

وقال حين سأله عنه أبو رية سنة ١٩١٦: «فأما الكلام عن الكتَّاب والشعراء فله وقتٌ يأتي إن شاء الله بعد أن يفرغ الذَّرْع لما هو أهمُّ وأولىٰ بالتقديم»، وقال مرة أخرىٰ بعد الأولىٰ بشهر: «وأما الكلام عن الشعراء والكتَّاب فلا أستطيع أن أقول قولًا أوخذ به، ورأيُ علماء العرب في ذلك هو رأي فلاسفة النقد اليوم، وذلك أنهم يكرهون الكلام عن رجل لا زال حيًّا، ولكن متىٰ ختم تاريخه تكلموا فيه؛ لأن من الناس من ينبغ في آخر عمره نبوغًا يفوق الوصف، ومنهم من يكون نبوغه في الكهولة أو في الشباب، وهكذا. وفي حاصل المطلوبات أن كتاب الشعراء والكتَّاب لا يكون إلا بعد سنين طويلة إن فسح الله في الأجل؛ إذ هو في الحقيقة تاريخٌ للأدب العصري»[١].

وقد انقضىٰ أجله رحمه الله ولم ينجز الكتاب، ولا وقف العريان علىٰ أصول خاصَّة به[٢]، وعسىٰ أن يكون فيما جمعته من مقالاته في «أودية الشعراء» بعض البلاغ والغناء إن شاء الله.

* ومن مقالات «أودية الشعراء» ما كتبه الرافعي عن شعر البارودي في مجلة «المقتطف» مارس سنة ١٩٠٥، بطلب من أصحابها[٣].

* ثم مقاله الجليل عن شوقي في «المقتطف» نوفمبر ١٩٣٢، وهو دراسة باذخة لعل أحدًا من كتَّاب العربية لم يكتب مثلها عن شوقي، فقد أنصفه فيها، وجلَّىٰ عبقريته، وكشف عن أدبه وفنِّه ومذهبه[٤]، في بيان مونق وعبارة سَرِيَّة ونقدٍ بصير.

---

(١) «من رسائل الرافعي» (٣٧، ٤١). وأنت ترى أن جوابه الأخير كالتراجع عن مقالة مجلة «الثريا» في «شعراء العصر» التي كتبها إبان غلواء الشباب وشرَّته.
(٢) «الإمام الرافعي» (٤٦٠).
(٣) «من رسائل الرافعي» (٤٣).
(٤) «حياة الرافعي» (١٩٤).

وكان من خبر هذا المقال أن مجلة «المقتطف» أرسلت إلىٰ الرافعي يوم وفاة شوقي تلغرافًا تطلب منه مقالًا مطوَّلًا عنه، وترجوه أن يرسله إليها في بضعة أيام، والرافعيُّ يومئذ مجهد الأعصاب جدًّا، ولم يكن بينه وبين شوقي من الودِّ والصِّلة ما يتيح له أن يعرف من حياته ما يعينه علىٰ دراسة أدبه، ولا تهيأت له من قبلُ أسبابها لينشئ موضوعه علىٰ الوجه الذي يرضاه، فعكف علىٰ ديوان شوقي أربعة أيام يقرؤه متدبرًا، ثم كتب مقالته عنه في أربعة أيام أخرىٰ، ثم بيَّض ما كتب في يومين، وفي طول هذه المدة لم يستطع أن ينام أكثر من خمس ساعات في اليوم، وأحيانًا أربع ساعات أو ثلاث، وانتهت المقالة بعد تعب شديد في ثلاث عشرة صفحة من عدد «المقتطف» الذي كان علىٰ وشك الصُّدور، مع الاختصار وحذف كثير مما كان يريد ذكره[1].

ولقيت المقالة قبولًا واسعًا وكان لها أثرٌ بعيد، حتىٰ إن نقولا الحداد كتب إلىٰ الرافعي أنه لا يجوز أن يُقْرأ عن شوقي أو يُكْتَب أو يُنْشر غير هذه المقالة[2]، وكانت المجلات والصحف تعجُّ يومئذ بالكتابة عنه.

كما كتب علي محمود طه للرافعي أن مقالتيه عن شوقي وحافظ أدهشتا جميع الأدباء، وأنهما نمطٌ خاصٌ في الأدب[3].

وكان ممَّا أخذ الرافعيُّ علىٰ شوقي من غلطات النحو واللغة: رفع جواب الشرط في قوله:

إن رأتني تميلُ عنِّي كأن لم ... تكُ بيني وبينها أشياءُ

فلم يكد العقاد يفرغ من قراءة المقال حتىٰ تناول قلمه ليكتب كلمة يردُّ بها رأي

---

(١) «من رسائل الرافعي» (٢٧٦، ٢٧٧)، و«حياة الرافعي» (١٩٤).

(٢) «من رسائل الرافعي» (٢٧٩).

(٣) «من رسائل الرافعي» (٢٨٤).

الرافعي في نقد هذا البيت، ويعتذر لشوقي بتجويز النحاة صنيعه، وهو الذي لا يُعْرَف في أدباء العربية من هو أشدُّ منه عداوة لشوقي وأحدُّ لسانًا في نقده! ولكنه وجدها فرصة سانحة لينال من الرافعي في أخصِّ ما يعتزُّ به وهو العلم بالعربية، فلم يدعها تفلت من يديه.

نشر العقاد ردَّه في «المقتطف»، وأبىٰ الرافعيُّ أن ينيله مراده، فكتب مقالة طويلة في الدفاع عن تخطئته لشوقي وإن خالف كتب النحو، وقال الرافعي في رسالة إلىٰ أبي رية: «العقاد انتقد في المقتطف كلمة كنت خطَّأت فيها شوقي، وهي رفع جواب الشرط حين يكون فعل الشرط ماضيًا، والنحاة جميعًا أجازوا هذا، فانتهزها العقاد، ولكن النحاة في رأيي مخطئون، وقد كتبت ردًّا طويلًا جعلناه كالفخِّ للعقاد؛ فإني أظهرت خطأ النحاة وتركت له أن يجيب هو عنهم، لنرىٰ كيف يتخبط في هذا الباب. والانتقاد ليس له، بل هو للشيخ عباس الجمل ذكره للعقاد، وهذا كتبه بعبارة لا تدل علىٰ فهم. وأظن هذا الرد ضربة قوية للعقاد؛ لأني توسعت فيه، وإذا لم ينشره المقتطف كما هو فسأنصرف عنه»[1].

وعندما لم يجب العقاد علىٰ ردِّ الرافعيِّ جعل الرافعيُّ ذلك فرارًا من المناقشة النحوية التي فتح بابها العقاد في المقتطف، وإعلانًا لهزيمته، قال الرافعي: «وسأسجِّل عليه هذه الهزيمة في المقتطف نفسه، وكنت لا أصدِّق أنه يفرُّ! وكلُّ الذين اطلعوا علىٰ كتابتي في المقتطف عن المسألة النحوية يؤكدون لي أن العقاد سيسكت ولا يردُّ؛ لأنها عقدة لا يمكن حلُّها»[2].

والحقُّ أن العقاد لم يكن بحاجة إلىٰ أن يجيب عن مقال الرافعي، بعد أن سلَّم الرافعيُّ بأن ما قاله العقاد هو ما تقوله كتب النحو! وادَّخر العقاد هذا النصر

---

(١) «من رسائل الرافعي» (٢٨٥).

(٢) «من رسائل الرافعي» (٢٨٩).

الصَّغير لوقت الشدَّة، فاستعان به في معركته الكبرىٰ مع الرافعي في نقد ديوان «وحي الأربعين»، وذكَّر الرافعيَّ بغلطه، وعاد الرافعيُّ هناك ليدافع عن رأيه ويخطِّئ النحاة!

وقد أوردتُ ردَّ العقاد بتمامه في حاشية مقالة الرافعي في الردِّ عليه، ونشرهما بعض الباحثين في مقال بعنوان «معركة أدبية مجهولة بين العقاد والرافعي»[1].

وعاد كاتبٌ آخر سنة ١٩٣٨ فكتب في مجلة «الرسالة» مقالًا يخطِّئ فيه الرافعي في هذا البيت، وقَّعه باسم «أستاذ جليل»، وعنونه بـ«شوقي والرافعي في النحو».

ولم تنته معارك مقال «شوقي» بعد، فقد كتب علي محمد البحراوي سكرتير «جماعة الأدب المصري» في مجلة «أبولو» ديسمبر ١٩٣٢، في العدد الخاصِّ لذكرىٰ شوقي، مقالًا بعنوان «الشعر الفني في نظم شوقي»، أشار فيه إلىٰ مقال الرافعي عن شوقي، فقال: «ويذكِّرني هذا بمقال جيد قرأته في مجلة المقتطف عدد نوفمبر سنة ١٩٣٢ عن شوقي بقلم الشاعر المعروف مصطفىٰ صادق الرافعي، درسَ فيه شوقي علىٰ طريقته في دراسة الشعراء. **والواقع أن الرافعيَّ وفِّق في مقاله إلىٰ حدٍّ لم يكن يُنتظر من أحد شعراء المدرسة القديمة**. ولكن ثمة مسألة جديرة بالبحث، تلك هي إعجابه ببراعة شوقي في استخراج المعاني وتوليدها من معاني غيره من الشعراء المتقدمين، أو أخذه علىٰ شوقي عدم توفيقه إلىٰ ذلك. **والرافعيُّ شاعرٌ نابهٌ قد يكون بارعًا في صنعته، ولكن نصيبه من الروح الفنية محدودٌ في رأيي**. وقد يكون استخراج المعنىٰ وتوليده واللعب بذلك أو التفنُّن فيه كما يسميه من كمال الصنعة عنده، ولكنه ليس من كمال الشعر في شيء ...»، واحتجَّ علىٰ الرافعي ببيتٍ لشوقي يدل علىٰ أن الشعر الفنيَّ وحيُ ِالعبقرية، وأنه لا يجري عليه ما يجري علىٰ سائر المنظوم من أقيسة التوليد والاستخراج، وهو قول شوقي:

ليلىٰ! مُنَادٍ دعا ليلىٰ فخفَّ له ... نشوانُ في جنباتِ الصَّدر عربيدُ

---

(١) مصطفى يعقوب، مجلة جذور، العدد ١٧، يونيو ٢٠٠٤.

وردَّ عليه الرافعي في العدد التالي من مجلة «أبولو»، وبيَّن له أن بيت شوقي مأخوذٌ من قول مجنون ليلىٰ:

دعا باسم ليلىٰ غيرَها فكأنما   أطار بليلىٰ طائرًا كان في صدري

وكان ردُّه علىٰ البحراوي شديدًا كما يقول الرافعي، ولكن محرر مجلة «أبولو» خفَّفه وكتب إلىٰ الرافعيِّ أن البحراوي مخلصٌ لنا ويستحقُّ التسامح معه[1].

وعاد البحراويُّ في العدد التالي مكابرًا ونافيًا أخذَ شوقي الظاهر من بيت المجنون، فأعرض عنه الرافعيُّ ولم يجبه، ونعمَّا فَعَل.

وجاء الكاتب العراقيُّ حسين الظريفي، فنشر في مجلة «أبولو» أبريل ١٩٣٣ مقالًا لطيفًا بعنوان «العبقرية الشعرية» يناقش فيه الرافعي في كلامه علىٰ بيت شوقي المتقدم، فأجابه الرافعي جوابًا رفيقًا مبسوطًا في العدد الذي يليه، وقد ترجمتُ للظريفي هناك، وأثبتُّ مقاله بتمامه في الحاشية، ليحيط القارئ بأطراف الموضوع ويفهم جواب الرافعي علىٰ وجهه.

* عاد الرافعيُّ بعد نحو ثلاث سنين، فكتب في مجلة «الرسالة» أكتوبر ١٩٣٥ مقالًا آخر بديعًا عن شوقي بعنوان «**بعد شوقي**»، قال في أوله: لمَّا توفي شوقي كتبنا لشيخ مجلاتنا «المقتطف» فصلًا طويلًا عنه وعن شعره ومنزلة شعره، فلم نعرض لشيء من ذلك هنا.

* ألقىٰ طه حسين خطابًا في حفل تكريم العقاد الذي أقامه حزب الوفد له بحديقة الأزبكية يوم ٢٧ أبريل ١٩٣٤، ثم نشرته جريدة الجهاد في ٢٩ أبريل سنة ١٩٣٤، بايع فيه العقاد بإمارة الشعر قائلًا: «ضعوا لواء الشعر في يد العقاد، وقولوا للأدباء والشعراء: أسرعوا واستظلوا بهذا اللواء، فقد رفعه لكم صاحبه»، فتوجَّهت

---

(١) «من رسائل الرافعي» (٢٨٧).

مجلة «الأسبوع» إلىٰ الرافعي خصم العقاد تسأله عن إمارة الشعر في هذا العصر، وهل تكون مصر أولىٰ بها؟ ومن هو هذا الأمير علىٰ الشعر العربي كله؟ وتريده علىٰ أن يقول في مبايعة طه حسين للعقاد بإمارة الشعر. فكتب الرافعي مقالًا في ٣٠ مايو ١٩٣٤ عن «**إمارة الشعر**» بعد شوقي، وحمل فيه علىٰ طه حسين والعقاد ولقب الإمارة جميعًا.

* وبعد هذا المقال نجد للرافعي مقالًا جليلًا عن «**حافظ إبراهيم**» صنوًا لمقاله عن شوقي، وقد لقي فيه من العناء والتعب نحوًا مما لقيه في ذاك المقال، ومضىٰ قول علي محمود طه للرافعي: إن مقالتيه عن شوقي وحافظ أدهشتا جميع الأدباء، وإنهما نمطٌ خاصٌ في الأدب، ولا ريب أنهما كذلك.

كتب الرافعيُّ هذا المقال لمجلة «المقتطف» أكتوبر ١٩٣٢ بعد وفاة حافظ ببضعة أشهر، وأرسل إلىٰ أبي رية في ١٥ سبتمبر يقول: «أخَّرني الزكام عن كتابة مقال حافظ، وسأبدأ بقراءة ديوانه اليوم إن شاء الله، ولعلنا نوفق إلىٰ فصل بديع في نقد هذا الرجل وبيان منزلته، وإن كان ذلك سيقتضي مجهودًا وتعبًا كثيرًا»[1].

وكذلك كان، إذ أرسل له في أول أكتوبر يحدِّثه عن المقال بعد أن فرغ منه وبعثه إلىٰ المجلة: «أما مقالة المقتطف فقد أُعْلِن عنها في المقطَّم، وصرُّوف معجبٌ بها إعجابًا كبيرًا كما كتب لي، ولم أكتبها إلا في آخر الوقت؛ لأنهم أرسلوا لي ديوان حافظ، فما كدتُ أفتحه حتىٰ شعرتُ بفتور، ولم تمض ساعاتٌ حتىٰ أُصِبتُ بزكام حادٍّ استمرَّت آلامه عشرة أيام، ثم استمرَّ الضعفُ بعد ذلك أسبوعًا، والظاهر أن الذي أرسل الديوان كان مصابًا بأنفلونزا، ولكن صرُّوف كتب لي في آخر الوقت أنه طبع الغلاف ووضع اسم المقالة فيه، وأن طبع المقتطف معطَّل، لأنه ترك ملزمتين، فحمَّلتُ نفسي جهد الطاقة، واشتغلتُ ثمانية أيام، منها يومان في قراءة الديوان،

(١) «من رسائل الرافعي» (٢٧٣).

وأربعة في كتابة المقالة، ويومان في تنقيحها وتبييضها، وبذلك أُصِبتُ بانحطاطٍ وضعف وأرقٍ شديد»[1].

* وتمضي المقالات بعد ذلك رُخاءً حتىٰ نصل إلىٰ مقاليه عن ديواني علي محمود طه ومحمود أبو الوفا، فإن لهما قصَّة وخبرًا.

أما ديوان «**الملاح التائه**» لعلي محمود طه، فإن صلته بصاحبه قديمةٌ تسبق تاريخ كتابته عنه، نشأت في مكتب مجلة «المقتطف» حين التقاه أول مرة، ثم استوثقت المودة بينهما حتىٰ قال عنه مرة لأبي رية: «وقد كسبنا هذا الأديبَ الشاعر، وهو نبيلُ النفس جدًّا»[2].

وقد وضع له عليٌّ وهو مهندسٌ فنان، رسمًا (تصميمًا) للبيت الذي كان في نيَّته أن يبنيه في أرض اشتراها لذلك، ومات رحمه الله قبل أن يتمكن من بنائه، بعد أن أفنت المكارم ما كان معه من مال[3].

وحين أصدر عليٌّ ديوانه أهداه إلىٰ الرافعي، وفي ضمن ذلك دعوةٌ تمشي علىٰ استحياء للكتابة عنه، يقول صاحبه العريان: «وجاءه ديوان الشاعر علي محمود طه، وديوان الماحي، فدفعهما إليَّ؛ لأختار له ما يقرأ من كليهما، ولم أكن أعرف

---

(١) «من رسائل الرافعي» (٢٧٤).

(٢) «من رسائل الرافعي» (٢٨٤).

(٣) وقد وضع له مهندسٌ آخر اسمه رمسيس رسمًا لذلك المنزل المؤمَّل، ودفع له الرافعيُّ أجرة الرسم إعلانًا أدبيًّا نشره في «المقتطف» سنة ١٩٢٨ يثني فيه على صنعة المهندس ويشيد بفنِّه، ففرح به المهندس وطبع منه آلاف الصور، ومما قاله فيه: «تأملتُ رسمك الجميل الذي وضعتَه لمنزلي، وتتبَّعتُ مواضع الاتصال فيه بين قريحتك المبدعة وبين شكل الطبيعة وروحها، فأشهدُ لكأنَّ هذا الرسم بما فيه من القوة يحاول أن يحيا في نظر من يتأمله. إنك بهذا الذوق السليم الحيِّ لتعطينا السرورَ في شكل من الفن، حتى لو مَلَك المالكُ رقعة من الأرض كالبقعة من الظلمة لوضعتَ لها من هندستك غُرَّةَ فجرٍ يضيء عليها ...». انظر: «حياة الرافعي» (٢١٧، ٣٣٧).

يومئذٍ ما بينه وبين الشاعر المهندس، ولكن رأيي في ديوانه وافق هواه، فما فرغت من قراءته حتىٰ دفعته إليه وعلىٰ هامشه إشاراتٌ بالقلم، وما دفعته إليه حتىٰ تهيأ للكتابة عنه، وأنشأ مقالة مسهبة نشرها في المقطَّم[1]، تحدَّث فيها عن الشعر حديثًا يبيِّن مذهبه وطريقته في فهم الشعر وفي إنشائه، ثم انثنىٰ إلىٰ الشاعر المهندس يمدح ويثني، وينتقد وينصح. وكان مؤمنًا بما كتب، ولكن إيحاءاتٍ من الواعية الباطنة كانت تملي عليه بعض الحديث في التعريض ببعض الشعراء المعاصرين.

وتناول المازنيُّ ديوان «الملاح التائه» في البلاغ بعدما تناوله الرافعي، فعاب عليه أشياء كان الرافعيُّ يمتدحها، وأخذ علىٰ الشاعر أنه كثير العناية باللفظ والعبارة والأسلوب. فكانت مقالة المازني حافزةً للرافعي علىٰ أن ينشئ مقالة للرسالة في الردِّ عليه، جعل عنوانها «الصحافة لا تجني علىٰ الأدب، ولكن علىٰ فنِّيَّته»، فبهذه المقالة كان الرافعي يقصد المازني، دفاعًا عن صديقه الشاعر، أو دفاعًا عن مذهبه في الشعر، ... وقد أنشأها علىٰ نهجه القديم، وحاول فيها فنًّا من التهكم في قصة اخترعها عن الأصمعي الراوية»[2].

وكان لمقالة الرافعي عن ديوان «**الملاح التائه**» لصديقه علي محمود طه تأثيرٌ هائلٌ ودويٌّ بعيدٌ كما كتب بذلك عليٌّ إلىٰ الرافعي، قال الرافعي: «وكان الشعراء تعصَّبوا عليه، فأنقذته هذه المقالة وجعلت له شأنًا»[3].

وأما ديوان «**الأعشاب**» لمحمود أبو الوفا، فإن الرافعي كتب مقاله فيه حياءً من صاحبه الذي أهداه إياه رجاء أن يكتب عنه؛ إذ كان المقصود من طبع هذا الديوان أن يكون إعانة ماديَّة لناظمه توسِّع عليه ما ضاق من دنياه.

---

(١) وهي مقالتنا هذه المنشورة في كتابنا، و«وحي القلم».
(٢) «حياة الرافعي» (٢١٨).
(٣) «من رسائل الرافعي» (٣٠٩).

يقول العريان: «وقرأ الرافعيُّ ديوان الأعشاب، ثم هزَّته أريحيتُه إلىٰ أن يكتب عنه، تحقيقًا لرجاء الراجين فيه وبرًّا بصاحبه، وأبت كبرياؤه أن يكتبه مقالًا يُعَنْوِنه بعنوانه ويذيِّله باسمه، فدعاني إليه واصطنع حديثًا بيني وبينه فأملاه عليَّ ليُنْشَر في «الرسالة» مذيلًا باسمي، وما كان بيني وبينه حديثٌ في شيء، ولكنها مقالة تواضعت من كبرياء فسمِّيت حديثًا، وأرضىٰ كبرياءه وعاطفته في وقت معًا.

كان الرافعيُّ في حرج وهو يملي عليَّ هذا الحديث؛ إذ كان يخشىٰ أن يُناقِض نفسه في الرأي وهو يكتبُ عن هذا الشعر رعايةً لصديق، ولكنه خرج من هذا الحرج بحسن احتياله، فجعل أكثر مقاله عن الشعر بمعناه العام ورأيه فيه ومذهبه منه، ثم خصَّ الديوان بكلماتٍ في خاتمة الحديث كانت هي خلاصة الرأي فيه، وبذلك برئ من الإسراف في المدح ومن الإيلام في النقد، وخرج من الأمرين معًا إلىٰ تحديد معنىٰ الشعر ووسائله وغايته، فأجاد وأفاد في بابٍ من القول له منزلةٌ ومقدار»[1].

* ويشتمل القسم الثالث من الكتاب علىٰ بعض **«سهام النقد»** التي فوَّقها الرافعيُّ وأنفذها إلىٰ أشعار معاصريه فأصاب مَقَاتلها. ولقد أحسن اختيار طرائده، إذ عمد إلىٰ رؤوس شعراء عصره، واختار عيون آثارهم، ليبلغ النقدُ منتهاه والتأثيرُ أجلَه، ولسنا هاهنا بمقام الفصل بين الناقد والمنقود، وإنصاف بعضهم من بعض، فلذلك موضعٌ أليق به ومجالٌ أوسع له وأقلامٌ أقدر عليه.

* كان السهم الأول **نقدًا لنشيد مصر** لأمير الشعراء أحمد شوقي، الذي اختارته لجنة النشيد القومي في مسابقة وضع نشيد وطني مصري سنة ١٩٢٠، ومطلعه:

بني مصرٍ مكانُكمُ تهيَّا فهيَّا مهِّدوا للمُلْكِ هيَّا

---

(١) «حياة الرافعي» (٢٣٢).

وشارك الرافعيُّ بنشيده المشهور:

إلىٰ العُلا إلىٰ العُلا بني الوطنْ

إلىٰ العُلا كلَّ فتاةٍ وفتىٰ

ثم انسحب من المسابقة حين مدَّت اللجنة الأجل المضروب ليمكن لشوقي وحافظ أن يشاركا فيها، وكأنها ما فعلت ذلك إلا لتختار واحدًا منهما، وثار الرافعيُّ مع من ثار علىٰ تلك اللجنة، وكتب مقالاتٍ في جريدة «الأخبار» تنديدًا بصنيعها، ومضت اللجنة غير آبهة بذلك، واختارت نشيد شوقي، وأصدر الرافعيُّ نشيده الذي اختارته لجنةٌ أخرىٰ من بعض أصحابه وأنصاره سنة ١٩٢٠في كتاب مفرد، ومعه بعض ما قاله «أساطين البيان وفحول السياسة» عنه، ثم أصدر الطبعة الثانية من كتابه وضمَّنها خبر تلك اللجنة، وفصلًا مبسوطًا في نقد نشيد شوقي، وكتب علىٰ غلاف الطبعتين «النشيد الوطني المصري، وضعه نابغة كتَّاب العربية وزهرة شعرائها مصطفىٰ صادق الرافعي»، وما هو من بأو الرافعيِّ بغريب.

هذا مختصرٌ من القول في ماجَريات ذلك النشيد وتاريخه.

ولم يكن الرافعيُّ وحده من انتقد نشيد شوقي ولم يره جديرًا بالفوز والاعتماد، فقد أراد العقاد والمازني أن يكتبا في نقد النشيد شيئًا للجزء الثاني من كتابهما «الديوان»، وحين أشاعت جريدة «الأخبار» نبأ نقد الرافعيِّ المرتقب تلبَّثا ينتظرانه عسىٰ أن يقنعا به وينقلاه إلىٰ كتابهما، كما ذكر ذلك المازني للرافعي.

وشرع الرافعيُّ في طبع الكتاب (طبعته الثانية التي فيها النقد)، ثم توقف عن إتمام الطبع حين سعىٰ بعضهم إليه ليكفَّ عن نشر نقده ويتفق معه «علىٰ أمر من الأمور»، وطال توقفه أشهرًا، وطال انتظار العقاد والمازني، فكتب العقاد شيئًا في نقد نشيد شوقي وطبعه في الجزء الثاني من كتاب «الديوان»، وفي أثناء توقف الرافعي ورده خطابٌ من الموسيقار منصور عوض بخصوص تلحين نشيده، فأدرجه في

كتابه، واستكمل طبعه حين لم تفلح تلك الوساطة، ونشر الكتاب وعلىٰ غلافه عبارة «الطبعة الثانية نوفمبر ١٩٢٠» كما كُتِبت حين شرع في الطبع أول مرة.

وما إن طُبِع كتاب الرافعي حتىٰ ثار العقاد واتهمه بسرقة نقده الذي كتبه في «الديوان»، وأنشأ فصلًا هجائيًّا قاسيًا في طبعته التالية عنوانه «ما هذا يا أبا عمرو؟»، وكان من أظهر أدلته أن الرافعي يزعم أن كتابه طبع في نوفمبر ١٩٢٠، أي قبل نشر «الديوان»، إلا أنه أورد فيه خطاب منصور عوض المؤرخ في ١١ ديسمبر! وذلك بعد نشر «الديوان»، مما يؤكد اطلاع الرافعي عليه وإفادته منه وإغارته عليه.

وعاد العقاد فذكَّر الرافعيَّ والقرَّاء بهذه «السرقة» في مقالته «سماسرة الأدب»[١] ردًّا علىٰ نقد الرافعي لديوانه «وحي الأربعين»، فبيَّن الرافعيُّ «ملابسات» القضية[٢]، واستشهد بحوارٍ له مع المازني، والمازني يومئذ حيٌّ يرزق.

وأوضح الرافعيُّ أن التاريخ المثبت علىٰ غلاف الكتاب هو تاريخ شروعه في طباعته قبل أن يتوقف بسبب ما تقدم من أمر الوساطة، وأن خطاب منصور عوض جاءه أثناء ذلك التوقف فضمَّه إلىٰ الكتاب. ولا يبعد أن يكون الرافعيُّ اطلع في مدة التوقف تلك علىٰ نقد العقاد المنشور في «الديوان»، وانتفع ببعض مآخذه وعبَّر عنها بأسلوبه، إلا أنها قليلة، ولم أر فيها شيئًا منقولًا بلفظه، ولا ما يُسْتبعَد اهتداء الرافعيِّ إليه[٣].

---

(١) جريدة الجهاد في ٢١ مارس ١٩٣٣، وهي في كتابه «آراء في الآداب والفنون» (١١ - ٢١) الذي ضمَّ بعض مقالاته وصدر بعد وفاته.

(٢) في مقالته الثالثة من نقد ديوان «وحي الأربعين». وقد ذكر أيضًا طرفًا مما جرى في ذلك في رسائله إلى أبي رية (٨٦ - ٨٧).

(٣) ولم ينصفه أنصار العقاد فيما كتبوه عن هذه القضية، محمد أبو الأنوار في «الحوار الأدبي حول الشعر» (٢٩٤، ٣٠٠ - ٣٠٥)، وعبد الحي دياب في «عباس العقاد ناقدًا» (٧٩٧ - ٨٠٣)، وغيرهما.

وقد اندثر نقدُ الرافعي لنشيد شوقي؛ لأن كتابه «النشيد المصري الوطني» في طبعته الثانية المشتملة علىٰ النقد لم تُعَد طباعته فيما أعلم بعد طبعه أول مرة سنة ١٩٢٠، ولم أر من أورد النقد بتمامه فيما اطلعتُ عليه.

* وكان السهم الثاني **نقدًا للقصيدة «العُمَرِيَّة»** لحافظ إبراهيم، كتبه الرافعيُّ في ثلاث مقالات بمجلة «البيان» لصهره البرقوقي سنة ١٩١٨، دون توقيع، علىٰ عادته التي يجري عليها أحيانًا في النقد، كما رأيناه صنع في مقالة «شعراء العصر» بمجلة «الثريا»، ومقالات «السَّفُّود» بمجلة «العصور»[١].

وقد بيَّن صاحبه العريان ما كان مِن رِفْد الرافعي لصهره البرقوقي بالكتابة في مجلته دون تصريح بنسبة ما يكتبُ إليه، حتىٰ إنه ليقول بعد أن ذكر أنموذجًا طريفًا لذلك حدَّثه به الرافعيُّ: «فأيَّ مقالٍ قرأتَ من أعداد هذه المجلة فشككتَ في نسبته إلىٰ مذيِّله باسمه، فاحملْه علىٰ أنه مما كتب الرافعيُّ من الأدب المنحول»[٢]، هذا فيما نسبه إلىٰ غيره، فكيف بما تُرِك دون نسبة؟!

ولأجل ذلك قال الأستاذ الكبير عمر الدسوقي: «لقد وجد الرافعيُّ نفسه علىٰ طبيعتها في تصدِّيه لحماية الدين واللغة، وكاد يكون هو **المحرِّر الحقيقيَّ** لمجلة البيان التي كان يصدرها صهرُه عبد الرحمن البرقوقي منذ سنة ١٩٠٩»[٣].

وإذا أنت قرأتَ كتابنا هذا من أوله، وأحطتَ بفلسفة الرافعي في الشعر، وتدبَّرتَ مقالتيه عن حافظ، ونظرتَ ما كتبه عنه في مقال «شعراء العصر»، ثم بلغتَ

---

(١) أوردت الباحثة فايزة الحربي في رسالتها «مجلة البيان لعبد الرحمن البرقوقي، مكانتها وأثرها في تطور الأدب الحديث» (٣٣٢) ما سمَّته «احتمالًا كبيرًا»، وهو احتمالٌ في غاية البعد، أن هذا النقد المنشور بغير توقيع للمازني! ولم تفطن في بحثها لدور الرافعي في تحرير المجلة، كما بيَّنه أصحابه ودارسوه، وإن هي أشارت إلى أن المجلة كانت تحابيه وأنشأت من أجله بابًا للتقريظ تثني فيه على كتبه.

(٢) «حياة الرافعي» (٣٢٤). وانظر: «الرافعي الكاتب» (١٨١).

(٣) «من إسلاميات الرافعي» لعمر الدسوقي (٦٧).

هذه المقالات في نقد قصيدته العُمَرِيَّة = فستجدك تمتلئ بذوق الرافعي، وتأنسُ بأسلوبه، وتألفُ روحَه، ولن يتخالجك ريبٌ في أن ذلك النقد ما خرج إلا من سنِّ قلمه، إلا أن يكون في الناس رافعيَّان!

وقد بثثتُ في حواشي مقالاته هذه كثيرًا من الدلائل علىٰ صحة نسبتها إليه، وربطتُ مواضع من نقده بنظائرها فيما كتبه عن حافظ في أماكن أخرىٰ.

علىٰ أن الرافعيَّ كان يحاول إخفاء أسلوبه ببعض الإهمال عندما لا يوقِّع مقالاته، ويتعجَّب من معرفة الناس به مع عدم تصريحه[1]، وما أراه إلا ضربًا من فخره الخفيِّ بنفسه، كأن الناس تقول: لا يقدر علىٰ هذا إلا الرافعي!

* وكان السهم الثالث، وهو سهامٌ مجتمعة، **نقدًا لديوان «وحي الأربعين» للعقاد.**

وأول ما كان من أمر هذا النقد حين أصدر العقاد ديوانه الجديد هذا سنة ١٩٣٣، واجتمع الرافعي ببعض أصحابه وتصفحوا الديوان وقرؤوا منه أشياء وانتقدوا أشياء، واقترح الرافعيُّ علىٰ الأستاذ حسنين مخلوف[2] أن يكتب مقالاً في نقد الديوان، وكان أكثرهم حماسة لنقده، ولم يمض أسبوع حتىٰ نشرت جريدة «المقطم» المقال، تناول فيه بأدب وهدوء بضعة عشر موضعًا من الديوان، ومضىٰ يومان وكتب العقاد في جريدة «الجهاد» ردًّا قاسيًا سخر فيه من مخلوف وتهكَّم بعلمه وقدرته علىٰ فهم الشعر وجعله نكالًا، حتىٰ لامه زملاؤه من المدرسين الذين لم يسلم واحدٌ منهم من سخرية العقاد، لأن مخلوف منهم.

وهاج العريانُ الرافعيَّ علىٰ أن ينتصر لصاحبه، إذ كان هو من دفع مخلوف للكتابة، وعرَّضه لما ناله من العقاد، فأجابه الرافعي بعد لأي، واشترط عليه أن يهديَ

---

(١) «من رسائل الرافعي» (١٠٢، ١٨٩).

(٢) له عن الرافعي كتاب «مصطفى صادق الرافعي حياته وأدبه»، دار الهلال.

إليه نسخة من الديوان، لأنه يأبىٰ أن يدفع قرشًا في كتاب من كتب العقاد! ولعل غير العريان فعل ذلك أيضًا، فقد ذكر الرافعي لأبي رية أن الأدباء في مصر ألحُّوا عليه أن ينتقد ديوان العقاد الجديد، وأنهم جميعًا يكرهونه ويخافونه[1].

ومضىٰ الرافعيُّ في كتابة مقالاته الأربعة، مقالًا بعد مقال، في جريدة «البلاغ»، وردَّ عليه العقاد في مقالين بجريدة «الجهاد» أحدهما بعنوان «سماسرة الأدب» المتقدم ذكره.

وكانت معركةً هائلة تُعَدُّ بحقٍّ أقوىٰ المعارك الشعرية في الأدب الحديث، بدأت في حياة الرافعي، واستمرَّت بعده بين أنصاره وأنصار العقاد علىٰ صفحات مجلة «الرسالة»، وهي تمثِّل مدرستين كبيرتين في فهم الشعر ومنهج نقده، وليس هذا موضع بسطها[2].

* وكان السهم الأخيرُ **نقدًا لطه حسين** -خصم الرافعي الأشهر- في فهمه للشعر وقدرته علىٰ تحقيق القول فيه، انطلق الرافعيُّ من نقد أبياتٍ هزيلة لطه حسين ليقول: إن من كان هذا مبلغ أمره من قول الشعر لن يفلح في نقد الشعر وتذوقه، وجعل السرَّ في كثرة خطئه وتهافت رأيه وكلال ذهنه أنه عدل عن سبيل الشعر إلىٰ المنطق ثم إلىٰ الجدل ثم إلىٰ الشك، وقد خذلته طبيعته في جميع ذلك، ثم ناقشه في موضع أخطأ في فهمه من كتاب «الأغاني» وحمَّله ما لا يحتمل.

* * *

(١) «حياة الرافعي» (١٩٦)، و«من رسائل الرافعي» (٢٨٩).

(٢) انظر: «حياة الرافعي» (١٩٦ - ٢٠٥)، و«الحوار الأدبي حول الشعر» (٣١٢ - ٣٤٣)، و«المعارك الأدبية في مصر» للجندي (٢٦٦ - ٢٨٨، ٥٧٠ - ٥٨٤). و«الصراع بين القديم والجديد» للكتاني (٩٧٨ - ٩٨٨).

وبعد، فهذه جمهرة مقالات الرافعي ومقدماته وجنوده وبنوده في صون القريض والذود عن عموده، فلسفةً لحقيقته، ودراسةً لبعض شعرائه، ونقدًا لما لم يستقم منه علىٰ طريقته، جمعتها من كتبه المنشورة كوحي القلم، وهي الأقلُّ، وممَّا ترك من تراث ما زال جزءٌ منه مطويًّا في بطون المجلات والصُّحف لعهده، وهو الأكثر.

ومن نماذج النصوص المندثرة التي أحيا الكتابُ مواتها: مقال «الشعر العربي» وهو أول ما وصلنا من مقالات الرافعي طرًّا، وقد نشره في مجلة «المنار» وهو في العشرين من عمره، ومقال «الموازنة بين أبي تمام والبحتري والمتنبي»، ومقال «إمارة الشعر»، ومقالات نقد «القصيدة العُمَرِيَّة» لحافظ، وغيرها.

وقد قابلتُ جميع مقالات الكتاب ونصوصه علىٰ أصولها في المجلات والصُّحف والطبعات الأولىٰ لكتب الرافعي، وانتفعتُ بما نقل الجنديُّ في «المعارك الأدبية» من مقالات نقد ديوان «وحي الأربعين»، وبما نشره الأستاذ وليد كساب في «مقالات الرافعي المجهولة»، واستدركتُ طائفة كثيرة من السقط والغلط فيما أثبتاه.

وضبطتُ بالشكل ما قدَّرت حاجته لذلك من مواضع الإشكال، وشرحتُ من غريب الألفاظ ما قد يَغْمُض أو يُحْوِج إلىٰ مراجعة المعاجم، غير مستكثر، وعسىٰ أن أكون أصبتُ فيما حاولتُ من الأمرين.

واجتهدتُ في توثيق النقول دون أن أتكثَّر باستيعاب المصادر التي غدت اليوم من الباحث علىٰ حبل الذراع، وإنما حرصتُ أولًا علىٰ التهدِّي إلىٰ مصدر الرافعي ممَّا كان مطبوعًا في زمنه وغلب علىٰ ظني صدوره عنه، فإن عرفته وثَّقتُ النصَّ منه ولم أعْدُه، وإلا علوتُ في العزو درجة أو درجات واكتفيت بمصدر واحد غالبًا يكون أقربَ شيء إلىٰ لفظه. وعزوتُ الأشعار إلىٰ دواوين أصحابها الأصلية أو المجموعة في أوثق طبعاتها ما استطعت. فصحَّحت بهذا وذاك جملةً من أخطاء الطباعة وغيرها.

وما أرىٰ صنيعي في هذا الكتاب إلا تحقيقًا أو كالتحقيق، غير أنه تحقيقٌ لنصوص مطبوعة لا مخطوطة، وإنَّ قراءة بعض المخطوطات لأيسر منالًا من فكِّ معمَّيات أحرف بعض الصحف القديمة المهترئة ومصوَّرات الميكروفيلم التي يكلُّ فيها البصر.

وكان للرافعي بعض التعليقات علىٰ مقدمات دواوينه ومقالاته، فأثبتُّها جميعًا في الحواشي، وختمتها بحرف (ر) دلالة علىٰ صاحبها.

وقد بذلتُ الوسع ولم آلُ، وطلبتُ الحقَّ وسعيتُ إليه جهدي، وأرجو أنني أصبتُ منه ما يرضيك، وأدنيتُ إليك من تراث الرافعي في فلسفة الشعر ونقده ما يحسن موقعه منك، فما تكلفتُ ذلك إلا حبًّا لإفادة نفسي ونفعِك، ومؤانسة روحي وإمتاعِك، وقد بلغتُ من هذه الغاية شطرها، ولعلي بالغٌ شطرها الآخر عندك.

وللأصدقاء النبلاء الذين أعانوني علىٰ تصوير بعض مقالات الكتاب ونصوصه جميل الشكر وصادق الثناء، الشيخ صالح عبد الفتاح، والأستاذ حامد المالكي، والأستاذ محمد البراك، والأستاذ أبو بكر الكبوي، كتب الله أجرهم، ويسَّر لهم الخير حيث كان، وجعلهم مباركين أينما كانوا.

والحمد لله رب العالمين.

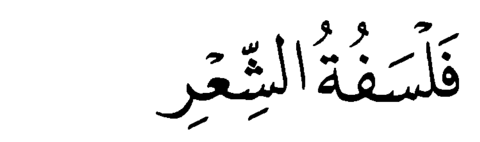
وكتب

د. عبد الرحمن بن حسن قائد

فجر الاثنين ١٨ من شهر الله المحرم ١٤٤٤

الرياض




فَلْسَفَةُ الشِّعْرِ



الشعر العربي[1]

ضربت العربُ في الشعر كلٌّ بسهمه فمخطئٌ ومصيب، حتىٰ ملؤوا بقاع الأذهان حكمة، وغرسوا في الأفكار فَسِيلة الخيال فإذا هي شجرةٌ طيبة أصلها ثابتٌ في الجنان وفرعها في اللسان تؤتي أكلها كلَّ حين بإذن ربها.

ظلُّوا سائرين بعد ذلك في أنجادٍ وأغوار، بين إرقالٍ وإيضاع، حتىٰ إذا أخذت الأفكارُ زخرفها من تلك الوِهاد، وأصبح أهلها قادرين عليها، ارتفعوا بشعرهم، فمِن باسطٍ يده لشهب السَّماء، ومِن قابضٍ بأنامله علىٰ كواكب الجوزاء، ومِن سابحٍ في البحار إلىٰ سائحٍ في القفار، وفي كلِّ ذلك منهم قاصرٌ ومُجيد.

لقد صحَّ للعرب -وذلك مبلغهم من العلم- أن يقولوا: إن الشعر يرفع ويَضَع، ويضرُّ وينفع، وليس بعيدًا أن يعلو بقوم وينزل بآخرين، ما دامت الأسماع علىٰ الأفواه تلتقط الكلمة يطرحها الشاعر من بين شفتيه فإذا هي في أنحاء البلاد جاريةٌ علىٰ ألسن العرب مجرىٰ الماء العذب.

روىٰ لنا التاريخ[2] في أصل ضَعَة بني أنف الناقة وخمول ذِكرهم ونبزهم بهذا اللقب أن أبا أنف الناقة كان له جملةٌ من الولد مختلفاتٌ أمهاتهم، وكان أنفُ الناقة واحدَ أمِّه، فنحر يومًا ناقة وقال لولده: اذهبوا فاقتسموها، فتباطأ أنفُ الناقة حتىٰ لم يبق منها إلا رأسها، فذهب ليأخذه وأدخل ذراعه في أنفه واحتمله، فقيل له: أنف

---

(١) «مجلة المنار»، المجلد الثالث، الجزء الخامس عشر، ٢٨ يوليو ١٩٠٠، وتتمته في الجزء السابع عشر، ١٧ أغسطس. وتحت العنوان: «لحضرة الأديب اللوذعي مصطفى صادق أفندي الرافعي»، وهو في العشرين من عمره يومئذ. وكتب الشيخ محمد رشيد رضا تعليقًا على المقالة في عدد ٢٧ أغسطس من تلك السنة سقناه بتمامه في المقدمة.

(٢) «خزانة الأدب» للبغدادي (٣/ ٢٨٧).

الناقة، وعُيِّر بذلك، فلمَّا قال في مدحهم الحطيئة:

قومٌ هم الأنفُ والأذنابُ غيرُهم ... ومن يُسَوِّي بأنف الناقة الذَّنبا

علا قدرُهم، وارتفع ذِكرُهم، وصار اللقب مَفْخَرَهم بعد أن كانوا ينتسبون إلىٰ مختلفين من الأجداد مخافة أن يُعَيَّروا بذلك اللقب الشنيع.

وكانت نُمَيْر من أعزِّ القبائل، حتىٰ اشتهرت بـ«جمرة العرب»؛ لقَصْر أنسابهم عليهم، إذ ليس فيهم دخيل، فهم لا يَخْرُجون من نسائهم لغيرهم، ولا يُدْخِلون من رجال غيرهم علىٰ نسائهم، وحتىٰ كانوا إذا قيل لأحدهم: ممَّن الرجل؟ قال: «نُمَيْرِيّ» مفخَّمة يملأ بها فاه، فلمَّا قال جريرٌ يهجو الراعي:

فغُضَّ الطَّرفَ إنك من نُمَيرٍ ... فلا كعبًا بلغتَ ولا كِلَابا

ذلَّ هذا الاسم واتَّضع، وانتسبوا بعد ذلك لجدٍّ أعلىٰ منه، فكان واحدهم يقول إذا سئل الانتساب: «عامريّ» تاركًا مُنْتَسَبه الأول من ورائه ظهريًّا[١].

تلك حالة الشعر والشاعر، أيام كان الأول تارةً كالنجم الزاهر، وآونةً كالسَّيف الباتر، ومرَّةً كالعُقَاب الكاسر، وطورًا كالليث الخادِر، وأيام كان الثاني في رصانة النظم عالي الذكر، جليل القدر، يثور بمِقْوَله كالأسد بمِخْلَبه، فتخشاه القبائل، وتخافه العشائر.

بهذه الثياب الطبيعية التي كان يلبسها الشاعر حينًا فحينًا، وبذلك الباتر العَضْب الذي ابتزَّ به تلك الثياب، لم يغادر الشعراء من متردَّم. فخلف من بعدهم خلفٌ أضاعوا المقصد، وأضلُّوا المورد، فظَلَعوا كالضَّبع علىٰ بعد المزار، حتىٰ بلغوا من البحر نجعةً فلِزموها يردِّدونها في أفواههم ترديد الصَّبيِّ لعابه، حتىٰ انقلبت فَقاقِعَ يغرُّهم فيها قول الناس: إنها الماء الزلال أو السِّحر الحلال!

---

(١) «زهر الآداب» (٢١).

ذلك مورد الشعر في عصوره الأولىٰ، بل والوسطىٰ، أيام كان يفيض عن ألسنة الفرزدق وجرير وأبي تمام والبحتري والمتنبي وأبي العلاء والشريف ومهيار ومن كان من هذه الطبقة. أمَا وقد حملت الأرجلُ بعدهم أناسًا لا ألسنة لهم إلا صحف أسلافهم، يقطعون من مُشْتَجرها أشجارًا، ويجنون من حدائقها ثمارًا، زاعمين أن الغراس بأيديهم، والمِرَاس بأنفسهم، والشجرة لم تثمر إلا بعد أن سقوها من عرقهم كالسَّيل المنهمر، فاهتزَّت أرضها وربَت وأنبتت من كلِّ زوج بهيج = فليس الشعر إلا شعيرًا وليس الشاعر إلا ناعرًا.

أولئك الزَّعانف الذين جعلوا الشعر تجارةً وليتها لم تكن بائرة، واتخذوا النظم صفقةً ولكنها خاسرة، قد ركبوا من المقت سفنًا، وقذفوا بأنفسهم في بطونها كما يُقْذَف بالطير في القفص مجذوذًا جناحُه فلا طيرَ ولا ارتياش، حتىٰ انكدرت نجوم الشعر وكسفت شموسُ أهله.

حسبوا أن الزمان من صباه إلىٰ هرمه لم يكن في عمرانه غير الطلل البالي والمنزل الخالي، فهم يسلِّمون عليه، ويبكون لديه، حتىٰ تسيل المحاجر السُّود علىٰ الخدود الصُّفر، فتجري الشؤون الحُمر كالأنهار علىٰ ظهر القفار، كلُّ ذلك والشاعر يقول: إنه غَرِق بدمعه، وعَمِيت عليه غياهبُ القضاء حتىٰ ضاق بعينيه الفضاء، وأنه استبسل للمقدور واستسلم للمحذور. وفي كلِّ هذه المصائب التي يذكرها تجد قلمه في يديه وقرطاسه أمام عينيه، وهو يفكِّر ويسطِّر، ولا طلل ولا بكاء، ولا محذور ولا قضاء، ولا قفار ولا أنهار، ولا جبال ولا تلال، ولا ظباء نافرة ولا أسود كاسرة، ولكنه الخيال يدع الأرض سائرة والجبال مائرة، والأمور تتقلَّب في الأفكار كتقلُّب الليل والنهار، علىٰ حين لا طائل تحت ذلك ولا جدوىٰ من ورائه.

وحسبوا أن ليس في الأرض غير العقيق والجَزْع، والمفازة والدَّهماء، والأجرَع والجَرعاء، والهوجاء والهيجاء، والبانِ والسَّلَم، والكثبان والعَلَم، وهم يرون

بأعينهم القصور الشامخة، والمصانع الباذخة، والعمران في نضارته، والإنسان في غضارته، والبحار وما فيها، والبخار وما يعمله، والكهرباء وما تصنعه، وكلُّ هذه الآيات البينات لا تثنيهم عن تلك الرُّسوم الدارسات.

قال ابن رشيق[1]: خولِفت العربُ في كثيرٍ من الشعر إلىٰ ما هو أليق منه وأمسُّ بالوقت وأليق بأهله؛ فإن القينة الجميلة لم ترضَ أن تشبِّه نفسها بالذباب، كما قال أبو مِحجن:

ترجِّع الصوتَ أحيانًا وتخفِضه كما يطير ذبابُ الروضة الغَرِدُ

وطرَّز قوله ذلك ابن حِجَّة[2] بقوله: والعربُ عذرها واضحٌ في ذلك؛ فإنه لم يسعها أن تذكر غير ما وجدته في المهامه المقفرة من الذباب والأساريع وشجر الإسْحِل[3] وما أشبه ذلك.

ومن أين للعرب أن تقول كقول ابن المعتزِّ[4] في الهلال:

فانظر إليه كزورقٍ من فضَّةٍ قد أثقلته حمولةٌ من عنبَرِ

وهي عن الزَّورق والعنبر وعن كثيرٍ من ذلك بمعزل.

وأين وصف عنترة لروضته بالذباب والزناد الأجذم في قوله من المعلقة[5]:

وخلا الذبابُ بها فليس ببارحٍ غَرِدًا كفعلِ الشاربِ المترنِّمِ
هَزِجًا يحكُّ ذراعَه بذارعِه قَدْحَ المُكِبِّ علىٰ الزِّنادِ الأجذَمِ

من وصف العلامة يحيىٰ بن هذيل المغربي لروضته الأريضة حيث أتىٰ ببديع

---

(١) «العمدة» لابن رشيق (٤٩٠، ٤٩٣، ٤٩٥).
(٢) «خزانة الأدب» (٢/ ٤٨٧، ٥٠٧).
(٣) شجرٌ يستاك به، وتشبَّه الأنامل به في الدقة والاستواء. والأساريع: دود.
(٤) ديوانه (٢/ ٥٣٤).
(٥) «شرح القصائد السبع» لابن الأنباري (٣١٤، ٣١٥).

الغريب، وقال[1]:

نـام طفلُ النَّبتِ في حجـر النُّعامىٰ　　　لاهتزاز الطَّـلِّ في مهدِ الخزامىٰ

وسـقىٰ الوسـميُّ أغصـان النَّقـا　　　فهـوت تلثـمُ أفـواه الندامـىٰ

أما تشبيه عنترة فإنه معدودٌ من التشابيه العُقْم، غير أن عَقَادة التركيب في تقديم الألفاظ وتأخيرها أسفرت عن أقطعٍ يحكُّ ذراعَه بذراعه!

وأين قول امرئ القيس في تشبيه الأنامل[2]:

وتَعْطُو برَخْصٍ غير شَثْنٍ كأنه　　　أساريعُ ظبيٍ أو مساويكُ إسْحِلِ

من قول الراضي بالله[3]:

قالـوا الرحيلَ فأنشبت أظفارَها　　　في خدِّهـا وقـد اعتَلَقْـنَ خضابـا

فكأنهـا بأنامـلٍ مـن فضَّـةٍ　　　غَرسَـت بـأرض بنفسـجٍ عُنَّابـا

ولو شئنا لأتينا علىٰ كثيرٍ للعرب ممَّا يجبُ أن يُرْغَب عنه، ولكنه قتلٌ للوقت فيما لا طائل تحته، وفي هذا بلاغ.

يقول الخليل: إن الشعراء أمراء الكلام، يتصرَّفون فيه كيف شاؤوا، جائزٌ لهم فيه ما لا يجوز لغيرهم من إطلاق المعنىٰ وتقييده، ومن تسهيل اللفظ وتعقيده[4].

ليت شعري أين كان الخليل؟! وأين كان ذكاء الخليل؟! ولكنَّ عذره أن عصر العرب القدماء كانت رنَّته تجول في أفكاره، فسَكِر بسُلافتهم وأُخِذ بما أُخِذوا به من

---

(١) «نفح الطيب» (٣/ ٣٥٧).

(٢) ديوانه (١٧).

(٣) «مطالع البدور» (١/ ١٠٦)، و«خزانة الأدب» (٢/ ٥٨٧). وينسب البيتان للقائم بأمر الله في «الخريدة» (١/ ٢٤ – قسم شعراء العراق) وغيرها.

(٤) «زهر الآداب» (٦٣٣).

تسهيلٍ وتعقيدٍ وإطلاقٍ وتقييد، حتىٰ وضع العروض علىٰ طول كلامهم، واختطَّ البحور من مواردهم ومصادرهم، فعذرُه عذرُ من وصفَ الحسناء بالذباب، والأنامل بالأساريع ومساويك الإسْحِل.

ولكني أقول: إن الشعراء أمراء الكلام، يتصرَّفون فيه كيف شاؤوا، جائزٌ لهم في النظم ما لا يجوز لغيرهم في النثر ما دام كلامهم لم يتجافَ عن مضاجع الرِّقَّة جنبُه، حتىٰ يكون سهلًا ممتنعًا كالماء السَّلْسَل يتجرَّعه الشاربُ فيُسِيغه. وفيما أرىٰ أن سالك تلك السبيل الأولىٰ والناسجَ علىٰ ذلك المنوال القديم الذي حطَّمته الأزمان لا حظَّ له في اسم الشاعر ما دام قلمه مغزلًا، وغزله كالعِهن المنفوش.

دخل أبو العتاهية علىٰ عمرو بن العلاء، فأنشده بعد قليلٍ من أبيات الغزل:

إني أمنتُ من الزمان وصَرْفِه ... لمَّا علقتُ من الأمير حبالا

لو يستطيع الناسُ من إجلاله ... تَخِذُوا له حرَّ الخدود نعالا

إن المطايا تشتكيك لأنها ... قطعتْ إليك سباسبًا ورمالا

فإذا وَرَدْنَ بنا وَرَدْنَ خفائفًا ... وإذا صَدَرْنَ بنا صَدَرْنَ ثقالا

فأعطاه سبعين ألفًا، وخلع عليه حتىٰ لا يقدر أن يقوم، فغار الشعراء لذلك، فجمعهم ثم قال: يا معشر الشعراء، عجبًا لكم ما أشدَّ حسدكم بعضكم بعضًا! إن أحدكم يأتينا ليمدحنا بقصيدة يشبِّب فيها بصديقته بخمسين بيتًا، فما يبلغنا حتىٰ تذهب لذاذة مدحه ورونق شعره، وقد أتانا أبو العتاهية فشبَّب بأبياتٍ يسيرة ثم قال، وأنشد الأبياتَ المذكورة، فما لكم منه تغارون؟![1].

وجماعَ القول في الشعراء أن لا يخرج الشاعر عمَّا يعهده القوم حتىٰ يصادق الخُبْرُ الخبَرَ، فإنه من العبث أن يسير الإنسان قابضًا بيده علىٰ زمام بعيره ناظرًا إلىٰ

---

(١) «العمدة» (٤٠٨)، و«زهر الآداب» (٣٢٤).

مَنَاسمه ونُسُوعه وما يسير فيه من السَّباسب والفَدافِد والضَّحاضِح وما يتبع ذلك من الجِنَّان وانصداع الفجر والتهجُّر والآل[1] ... إلخ، آخذًا في ذلك بأزمَّة الخيال، يصف كيف شاء، سائرًا في أيِّ طريق، فبينما هو علىٰ بعيره في نجدٍ إذا هو أمامه في تهامة، إذا هو خلفه في العَقِيق، إذا هو في الحُصَيب، أمكنةٌ لا يعرفها ولم يكن رآها، حتىٰ يكاد شعره يكون عند قومه من اللغات الأجنبية.

ذكر صاحب «الأغاني»[2]: قال مسعود بن بشر لابن مناذر بمكة: من أشعرُ الناس؟ قال: من إذا شئتَ لعب، ومن إذا شئتَ جَدَّ، فإذا لعب أطمعك لعبُه فيه، وإذا رُمْتَه بَعُدَ عليك، وإذا جَدَّ فيما قصد له آيَسَك من نفسه. قال: مثل من؟ قال: مثل جرير حيث يقول إذا لعب:

إن الذين غَدَوا بِلُبِّكَ غادروا ... وَشَلًا بعينكَ لا يزال مَعِينا
غيَّضنَ من عبراتهنَّ وقلن لي ... ماذا لقيتَ من الهوىٰ ولَقِينا

ثم قال حين جَدَّ:

إن الذي حَرَم المكارم تَغْلِبًا ... جعل النبوَّة والخلافة فينا
مُضَرٌ أبي وأبو الملوك فهل لكم ... يا خُزْرَ تَغْلِبَ من أبٍ كأبينا
هذا ابنُ عمِّي في دمشق خليفةً ... لو شئتُ ساقكمُ إليَّ قَطِينا

مثل هذا يكون أشعرَ الناس في عصرنا لو تبع جِدُّه ولعبُه في وصفيهما باقي شعره في مذاهب الشعر العربي، وعلىٰ هذا المنوال فلينسج الشاعرون.

* * *

---

(١) الجِنَّان: الحيَّات. والتهجُّر: السير في الهاجرة. والآل: السراب.
(٢) (٨/ ٥٩).

أما فنون الشعر، فما زالت الأيام تلدُ أخًا بعد أخٍ من لدن امرئ القيس، حتىٰ وقف أبو تمام في طريق أبنائها، فقبض علىٰ عشر أصابعه[1]، وقام عليها بحماسته يعرِّفها الشعراء، فلا يغادرون صغيرة ولا كبيرة إلا ومنها في أذهانهم ما يفعله شؤبوبُ الغادية بالروضة القحلاء، وهنالك ضرب بينهم وبين مُعَشَّش الأبناء[2] بسدٍّ فما اسطاعوا أن يظهروه وما استطاعوا له نقبًا.

بينما كان الشعراء في هذا القيد يهيمون في كلِّ وادٍ، بين حماسة ومَراثٍ وأدب وتشبيب وهجاء وإضافات وصفات وسِيَر ومُلَح ومذمَّة الجنس اللطيف، كان عبد العزيز بن أبي الأصبع[3] يستنزل الفنون من شَعَف القِلال إلىٰ سهل الخيال حتىٰ مثلَت لديه ثمانية عشر ليس وراءها مطلعٌ لناظر، فجعلها غزلًا ووصفًا وفخرًا ومدحًا وهجاءً وعتابًا واعتذارًا وأدبًا وخمريَّات وزهدًا ومراثي وبشارةً وتهانِيَ ووعيدًا وتحذيرًا وتحريضًا ومُلَحًا وبابًا مفردًا للسؤال والجواب، علىٰ أنه في ذلك لم يخلُ من خطلٍ في الرأي.

أما وإنَّ لكلٍّ من تلك المنازع طريقًا لا يجوزه الشاعرُ حتىٰ يتزوَّد بعد إجادة الصِّناعة مع الأدب الحقيقي قول ابن رَشِيق المتقدِّم.

وإنَّ لنكوص العمران علىٰ عقبيه تأثيرًا في أذهان الشعراء، فقد وُجِد منذ زمن[4] قريب فيما جاور البلاد العربية كبغداد والموصل وديار بكر وغيرها شعراء لا يميِّزهم

---

(١) الأصل: بأصابعه. والمثبت أشبه.

(٢) أبناء فنون الشعر. ولم يفطن محرر المجلة للمراد فكتب بعدها (كذا). ومعشَّشها: موضع عُشِّها.

(٣) كذا في الأصل و«المستطرف» (٣/ ٦٠) وأظنه مصدر الرافعي، وهو فيه بالغين المعجمة، ولم أعرفه. وجعله الرافعي في «تاريخ آداب العرب» (٣/ ٢٦٨) صاحب كتاب «تحرير التحبير»، وعزاه إلى كتابه، ولم أجد النص فيه، على أن اسم ذاك عبد العظيم لا عبد العزيز.

(٤) الأصل: عن. وهو خطأ.

عن أهل الجوابي والبُضَيع وحَوْمَل[1] إلا ضعف الأسلوب، هذا ديوان الشيخ عبد الغفار الأخرس[2] لو بسط فيه النظر جناحيه حتىٰ يجمع إلىٰ أوله آخرَه ما خرج الفكر بمعنًىٰ جديد علىٰ كثرة ما فيه من الأبيات.

ولقد بقي ذلك البرق يلمع حتىٰ انخدع بخُلَّبه شعراء اليوم في تلك الجهات وأمثالها، وعجيبٌ أن ينطق بلسانهم المصريُّون وأمامهم الغور الذي لا يُدْرَك والبحر الذي لا يُخاض، وفي بلادهم ما يأخذ بمعاقد البيان ويغنيهم عن «جرعاء الحمىٰ» و«حسَك السَّعدان»، انتشر في مصر الشعراء كالجراد المنتشر حتىٰ لم تكن سُهمة أكثرهم (قسمتُه وحظُّه) من الشعر إلا كالهباءة في الأجواء الثائرة، وكيف لا يكون أكثرهم عالةً علىٰ الشعر وأهليه والأدب ومنتحليه ما دامت البلاغة «خاوية الوفاض بادية الانفضاض»؟!

أذكر أن ليلةً جمعتني بعالم يدرس البلاغة، فأخبرني أن له في الشعر يدًا، وأن هذا الفنَّ من السُّهولة بحيث لا يعتبر كغيره من الفنون، فحدا بي الشوق أن أرىٰ ما وراء كلامه، فقلت له: إنْ رأىٰ الأستاذ أن يجيز «ورد الخدود ودونه شوك القنا»[3]، فما هي إلا هنيهة جال فيها بخاطره، ثم استرعىٰ الأسماع واستفرغ الأفكار، وظهر عليه الطربُ حتىٰ خِلتُ أن مِن وراء استرعائه ما يُخْجِل أبا تمام وحزبه، فإذا هو يقول:

وردُ الخدود ودونه شوكُ القنا ... فـذِ يـا أخـيَّ فارحمـا

---

(١) يشير إلى بيت حسان رضي الله عنه:

أسـألتَ رسـم الـدار أم لـم تسـألِ ... بيـن الجوابـي فالبضيـع فحومـلِ

(٢) توفي ببغداد سنة ١٣٠١ - ١٨٨٣.

(٣) صدر بيت لناصح الدين الأرجاني الفقيه المشهور القائل:

أنا أشعر الفقهاء غير مدافع ... بالعصر أو أنا أفقه الشعراءِ

وتمامه: فمن المحدِّث نفسه أن يجتنى. (ر).

فوالله ما تصيبُ القنافذ بأشواكها ما أصاب منَّا شوكُ قنافذه!

هذه نادرةٌ لم يظفر ابن الأعرابيِّ بمثلها، ولم يكن في تاريخ الشعر العربيِّ كلِّه أحسن منها.

ولشدَّ ما لقي الأدبُ من أولئك! فإنه أكثر ممَّا لقي البازيُّ عند المرأة العجوز[1].

ألم تر كيف زعم الغربيُّون ومن يتعصَّب لهم من أبناء الشرق أن العرب لم تذق ألسنتهم من البلاغة إلا كما تذوق الأعينُ من النوم غرارًا ومضمضة؟! وإن لهم لعذرًا في ذلك ما دام شعراؤنا بمعزلٍ عما يقوله الشاعرون، وربما ركبَ هواه من ليس يعرف مبلغ العرب من الحكمة فارتفع بشكسبير وروبرت وألفرد ده موسييه وجايتي وأضرابهم إلىٰ الذروة، ونزل بامرئ القيس وزهير والمتنبي وأمثالهم إلىٰ الحضيض، واستدرج بأبي العلاء -الذي يلقِّبه الإفرنج بحكيم المشرق- وعلاء الدين الوداعي[2] وأنداد هؤلاء من سالفيهم، ولكنه كَدَمَ في غير مَكْدَم[3] واستسمَن ذا وَرَم.

لعمري - وما عمري عليَّ بهيِّن- لو كان الملك الضِلِّيل[4] في عصر الإفرنج

---

(١) أصلها فيما قيل: إنه كان لبعض الملوك باز، وكان به مغرمًا، فأطلقه يومًا على صيد، فذهب ولم يعد، وكان قد نزل في بيت عجوز، فلما رأت منقاره ظنَّت أن شكله بدونه يكون جميلًا، فقطعته، ثم ارتأت ذلك في مخالبه، فألحقتها بالمنقار، وجزَّت جناحيه، وبينما أتباع الملك يبحثون عنه وجدوه عندها، فلما رآه سيدهم أمرهم أن ينادوا عليه أمام الأعين: هذا جزاء من رمى بنفسه عند من لا يعرف مقداره. (ر).

(٢) علي بن المظفر بن إبراهيم، الأديب البارع المقرئ المحدث الكاتب المنشئ، قال الصفدي في «أعيان العصر» (٣/ ٥٤٥): كان ناظمًا غواصًا على المعاني. واستشهد بشعره ابن حجة كثيرًا في «خزانة الأدب»، ومنه عرفه الرافعي، توفي سنة ٧١٦.

(٣) يضرب مثلاً للحاجة في غير موضعها أو من غير أهلها.

(٤) هو امرئ القيس، لقبه بهذا الإمام علي عليه السلام. (ر). كذا قال، وليس ذلك مما يعاج عليه، وإنما يروى عن لبيد.

الذي يُنْطِق الأبكم ويَحُلُّ عقدة البيان من اللسان لتهافتوا علىٰ أقدامه تهافت الذباب علىٰ الشراب، وما وجدوا إلىٰ شقِّ غباره من سبيل.

هذا الشيخ علاء الدين بن مقاتل الحموي[1] جاء في زجله المجرَّد من الإعراب تجريد السَّيف من القِراب بما يضارع أعظم خيالات الإفرنج قاطبة، وهو من المتأخرين، لم يَنْسِم من عَرْف المدنيَّة ما نَسَموه، حيث يقول في وصف خيَّاطٍ سأله أن يصفه:

صف جبيني وشعري من تفصيل نظمك المبتكرْ
قلت: خيِّط الصباح يستفتح ذيل الدجىٰ في السَّحرْ
قال لي قصَّرت بل هو ستر الله حين عليَّ أسبلو
حايك الزرقا فاتق الخضرا بالهلال كلَّلو

ولست أرىٰ فيما ينمُّ عن فضل العرب في شعرهم أطيبَ من قول النعمان وقد حاجَّه كسرىٰ في قومه: «وأمَّا حكمة ألسنتها، فإن الله أعطاهم في أشعارهم ورونق كلامهم وحُسنه ووزنه وقوافيه مع معرفتهم بالإشارة وضرب الأمثال وإبلاغهم في الصفات = ما ليس لشيء من ألسنة الأجناس»[2].

إنما العبء علىٰ عاتق شعرائنا اليوم. كيف يضيء المغرب ويظلم المشرق؟ فما لنا وللجَزع اليماني وهذا اللؤلؤ والمرجان، وما لنا ولحصباء العقيق وهذا العقيق والعقيان، وما لنا ولماء الغدران ينساب كالحيَّات وهذه سُحب النعيم غادياتٌ رائحات، وأمام العين ما يذكِّر الجنان ويعلِّم الإنسان كيف يكون الشعر في الشعراء،

---

(١) قال الصفدي في «أعيان العصر» (٣/ ٥٥٥): تفرَّد بنظم الأزجال في آخر عمره، وتحكم في فنِّها وأتى بغرائب الصنعة. توفي سنة ٧٦١. والزجل المذكور أورده ابن حجة بطوله في «خزانة الأدب» (٢/ ٣٧٣).

(٢) «العقد» (٢/ ٧).

ولا إخال أطروفة ابن الجهم[1] تخفىٰ علىٰ أديب.

بقي أن الناس يقولون: إن الشعر العربيَّ كشجرة الدِّفْلىٰ، إذا أكلها مُغْتَرٌّ برونقها أودت به إلىٰ حيث لا يردِّد أنفاسَه، وضربت أسدادها بينه وبين السَّعادة.

ولقد يصيبُ هذا القول غرضه من الحقِّ ما دامت الدلاء ينهز بها الناس مع الغواة، وما دامت الأمة لا توقظ الأفئدة من سباتها العميق.

هذه حالة أولئك يعدُّون ما كان من هذا القبيل كأنه حماسة العصر تركها أبو تمَّامه، وغير أمَّتنا جرىٰ شأوًا مغربًا لا يرغبون من الشعراء إلا أن يلقوا بين أعينهم مجد البلاد وفخر العباد، فلا ينظِمون غير منثور الآثار، ولا يدعون لسوء الأحدوثة مِن قرار، وكلٌّ منهم كما قال شاعرنا أبو النجم البستي[2]:

لـه قلـمٌ حـدُّه لا يـكلّ	إذا كان في الحرب سيفٌ يَكِلّ
فيوجـز لكنَّـه لا يخـلّ	ويطنـبُ لكنَّـه لا يمـلّ

وهل سبقهم لذلك إلا نابغة بني ذبيان؟ حُصِر أربعين يومًا، فانتصر قومه، فأخذه الطربُ لمجدهم حتىٰ قال الشعر ونبغ فيه.

يستشفُّ الناس معايبَ شعر العرب القديم في عصر التمدُّن الجديد، فلا يجدون من الشعر ما كان يجده القائلون من قبل. وهيهات أن يكون منه في شيءٍ قول امرئ القيس:

قفـا نبـكِ مـن ذكـرىٰ حبيـب ومنزلِ	بسِـقط اللِّوىٰ بيـن الدَّخول فحَوملِ

---

(١) قصة خيالية ذكرها ابن عربي في «محاضرة الأبرار» (٢/ ٨) في مدح علي بن الجهم للمتوكل بشعر بدوي غليظ ثم أثر حياته ببغداد على لطافة لفظه ورقة حواشيه. انظر: تكملة ديوانه لخليل مردم (١١٧، ١٤٣).

(٢) البيتان لأبي الفتح البستي في «اليتيمة» (٤/ ٣٥٥).

إذا أنشد الناس في الأزبكية مثلًا حيث لا تكركره صَبا نجد، ولا تهتف به أجلاف العرب في سِقط اللِّوىٰ بين الدَّخول فحَومل.

وما أحسن الشعر إذا كان ملبسُه يَشُوق، ومنظره يَرُوق، لا تلجُّ به الصَّلابة، ولا تملؤه الصَّبابة، يتناول المعنىٰ دونه النجمُ علوًّا والنسيمُ رقَّةً ولطافة.

وحبَّذا أن يكون للشاعر غير البَلَج والدَّعَج ... إلخ، ممَّا يعيد مجد بلاده، ويرفع ما تأوَّد من عمادها.

وأسلوبُ الشعر المتين أن يكون اللفظ بقدر المعنىٰ، لا زائدًا فيُفْرِط، ولا ناقصًا فيفرِّط.

قال خلَّاد لبشار بن برد: إنك لتجيء بالشيء المتفاوت، فقال: وما ذاك؟ قال: بينما تجيء بالشعر يثير النَّقع ويخلع[1] القلوب، مثل قولك:

إذا ما غضبنا غضبةً مضريَّةً ... هتكنا حجابَ الشمس أو قطرَت دما

إذا ما أعَرنا سيِّدًا من قبيلةٍ ... ذرىٰ منبَرٍ صلَّىٰ علينا وسلَّما

إلىٰ أن تقول:

ربابة ربَّةُ البيتِ ... تصبُّ الخلَّ في الزيتِ

لها عشرُ دجاجاتٍ ... وديكٌ حسنُ الصَّوتِ

فقال: لكل شيءٍ وجهٌ وموضع، وهذا قلته في جاريتي ربابة، وهو من قولي عندها أحسن من «قفا نبكِ من ذكرىٰ حبيب ومنزل»[2].

وفيما قدَّمناه ما يكفل للمتأمِّل أن يمرَّ به في المجلة البيضاء حتىٰ يجيء من البيان بالسِّحر ومن الشعر بالحكمة.

---

(١) الأصل: يخلب. تحريف. والنصُّ في مقدمة حافظ لديوانه دون نسبة.

(٢) «الأغاني» (٣/ ١٦٢).

الشعر واجتماع الأسباب[1]

أوَّل الشعر اجتماع أسبابه، وإنما يُرجَع في ذلك إلىٰ طبعٍ صقلته الحكمة، وفكرٍ جلا صفحتَه البيان، فما الشعر إلا لسان القلب إذا خاطب القلب، وسفير النفس إذا ناجت النفس، ولا خير في لسانٍ غير مبين، ولا في سفيرٍ غير حكيم، ولو كان طيرًا يتغرَّد لكان الطبع لسانه، والرأس عُشَّه، والقلب روضته، ولكان غناؤه ما تسمعه من أفواه المجيدين من الشعراء.

وحسبك بكلام تنصرف إليه كلُّ جارحة، وتُضَمُّ عليه كلُّ جانحة، ويُجْنَىٰ من كلِّ شيء، حتىٰ لتحسب الشعراء من النَّحل تأكل من كلِّ الثمرات فيخرج من بطونها شرابٌ مختلفٌ ألوانه فيه شفاءٌ للناس.

وكأنما هو بقيَّةٌ من منطق الإنسان اختبأت في زاوية من النفس، فما زالت بها الحواسُّ حتىٰ وزنتها علىٰ ضربات القلب، وأخرجتها بعد ذلك ألحانًا بغير إيقاع. ألا تراها ساعة النظم كيف تتفرَّغ كلها ثم تتعاون، كأنما تبحث بنور العقل عن شيءٍ غاب عنها في سويداء الفؤاد وظلماته؟!

لذلك كان أحسن الشعر ما نتغنَّىٰ به قبل عمله، وهي طريقةٌ تفنَّن فيها الشعراء، حتىٰ لكان الحطيئة يعوي في إثر القوافي عواء الفصيل في إثر أمِّه[2].

وترىٰ المُجِيد من أهل الغناء إذا رفع عقيرته يتغنَّىٰ ذهب في التحرُّك مذاهبَ حتىٰ كأنما ينتزع كلَّ نغمة من موضع في نفسه، فيتألَّف من ذلك صوتٌ إذا أجال

---

(١) مقدمة الجزء الأول من «ديوان الرافعي»، سنة ١٩٠٣. ونُشِرت المقدمة في «مجلة المنار» ٣٠ مارس ١٩٠٣، وفي الصفحة الأولى من «جريدة المؤيد» كما مرَّ في صدر الكتاب.

(٢) انظر: «الأغاني» (١٦/ ٣٧٩).

حلقه فيه وقعت كلُّ قطعة منه في مثل موضعها من كلِّ من يسمع، فلا يلبث أن يستفزَّه طربه كأنما انجذب قلبه، وتصبو نفسُه كأنما أُخِذ حسُّه، لا فرق في ذلك بين أعجميٍّ وعربيٍّ.

ومن أجل هذا ترىٰ أحسنَ الأصوات يغلبُ علىٰ كلِّ طبع، وإنما الشاعر والمغنِّي في جذب القلوب سواء، وفي سحر النفوس أكفاء، إلا أن هذا يوحي إلىٰ القلب وذاك ينطق عنه، وأحدهما يفيض عليه والثاني يأخذ منه، والويل لكليهما إذا لم يُطْرِب هذا ولم يُعْجِب ذاك.

والشعر موجودٌ في كلِّ نفس من ذكرٍ وأنثىٰ؛ فإنك لتسمع الفتاة في خدرها، والمرأة في كِسْر بيتها، والرجل وقد جلس في قومه، والصبيَّ بين إخوته، يقصُّون عليك أضغاث أحلام، فتجد في أثناء كلامهم من عبق الشعر ما لو نَسَمْتَه لفَغَمك. وحسبك أن تكسر وسادك تتحدَّث إليهم فتراه طائرًا بين أمثالهم وفي فلتات ألسنتهم، وهو كأنما قد ضلَّ أعشاشه.

ولقد نبغ فيه من نساء هذه الأمة شموسٌ سطعنَ في سماء البيان، وطلعنَ في أفق البلاغة، ولا يزال الناس إلىٰ اليوم يروون للخنساء، وجَنُوب، وعُليَّة، وعِنَان، ونَزْهُون، ووَلَّادة، وغيرهنَّ. وبحسبك قول النُّواسيِّ: «ما قلتُ الشعر حتىٰ رويتُ لستين امرأة منهنَّ الخنساء وليلىٰ»[1].

ولو كان الشعر هذه الألفاظ الموزونة المقفَّاة لعددناه ضربًا من قواعد الإعراب لا يعرفها إلا من تعلَّمها، ولكنه يتنزَّل من النفس منزلة الكلام، فكلُّ إنسانٍ ينطق به، ولا يقيمه كلُّ إنسان. وأما ما يعرض له بعد ذلك من الوزن والتقفية فكما يعرض للكلام من استقامة التركيب والإعراب، وإنك إنما تمدح الكلام بإعرابه، ولا تمدح الإعراب بالكلام.

---

(١) «تاريخ بغداد» (٨/ ٤٧٥).

ولم أقرأ أجمع فيه من قول حكيم العصر، وإمام الإفتاء في مصر[1]: «لو سألوا الحقيقة أن تختار لها مكانًا تُشْرِف منه علىٰ الكون لما اختارت غير بيتٍ من الشعر»، ولا فيما قالوه في الشعراء أجمع من قول كعب الأحبار: «الشعراء أناجيلُهم في صدورهم، تنطق ألسنتهم بالحكمة»[2].

ولم يكن لأوائل العرب من الشعراء إلا الأبيات يقولها الرجلُ في الحاجة تَعْرِض له، كقول دُوَيد بن زيد حين حضره الموت، وهو من قديم الشعر العربي:

اليوم يُبنىٰ لدُوَيْدٍ بيتُهُ لوكان للدَّهر بلًىٰ أبليتُهُ

أو كان قِرني واحدًا كفيتُه[3]

وإنما قُصِّدت القصائد علىٰ عهد عبد المطلب أو هاشم بن عبد مناف، وهناك رفع امرؤ القيس ذلك اللواء، وأضاء تلك السَّماء التي ما طاولتها سماء، وهو لم يتقدَّم غيره إلا بما سبق إليه مما اتبعه فيه من جاء بعده، فهو أول من استوقف علىٰ الطُّلول، ووصف النساء بالظباء والمها والبَيض، وشبَّه الخيل بالعِقبان والعِصِيِّ، وفرَّق بين النسيب وما سواه من القصيدة، وقرَّب مآخذ الكلام، وقيَّد أوابده[4]، وأجاد الاستعارة والتشبيه، ولقد بلغ منه أنه كان يتعنَّت علىٰ كلِّ شاعر بشعره.

ثم تتابع القارضون من بعده، فمنهم من أسهب فأجاد، ومنهم من كبا كما يكبو الجواد، وبعضهم كان كلامه «وحيَ المَلَاحِظ»[5]، وفريقٌ كان مثل سُهَيل في النجوم

---

(١) الشيخ محمد عبده. انظر: «مختارات المنفلوطي» (١٠٥). وأبهم القائل في «تاريخ آداب العرب» (٣/ ٨٧). والنصُّ في مقدمة حافظ لديوانه دون نسبة.

(٢) «العقد» (٥/ ٢٧٤)، و«العمدة» (١٨).

(٣) «طبقات فحول الشعراء» (١/ ٢).

(٤) الأصل: أو أبداه. وهو خطأ.

(٥) اقتباس من بيت أبي داود الإيادي:

يرمون بالخطب الطوال وتارةً وحيَ المَلَاحِظ خيفة الرقباء

يعارضها ولا يجري معها. ولقد جدُّوا في ذلك، حتىٰ إن منهم من كان يظنُّ أن لسانه لو وُضِع علىٰ الشعر لحَلَقه أو الصَّخر لفَلَقه.

ذلك أيام كان للقول غررٌ في أوجه ومواسم، بل أيام، كان من قدر الشعراء أن تغلب عليهم ألقابهم بشعرهم حتىٰ لا يُعرفون إلا بها، كالمُرقِّش والمُهَلْهِل والشريد والممزَّق والمتلمِّس والنابغة وغيرهم، ومِن قدر الشعر أن كانت القبيلة إذا نبغ فيها شاعرٌ أتت القبائل فهنَّأتها بذلك، وصنعت الأطعمة، واجتمع النساء يلعبن بالمَزَاهر كما يصنعن في الأعراس، وأيام كانوا لا يهنئون إلا بغلام يولد أو شاعر ينبغ أو فرس تُنْتِج، وكانت البنات يَنفقن بعد الكساد إذا شبَّب بهنَّ الشعراء.

ولم يترك العرب شيئًا ممَّا وقعت عليه أعينهم أو وقع إلىٰ آذانهم أو اعتقدوه في أنفسهم إلا نظموه في سِمطٍ من الشعر، وادَّخروه في سَفْطٍ من البيان، حتىٰ إنك لترىٰ مجموع أشعارهم ديوانًا فيه من عوائدهم وأخلاقهم وآدابهم وأيامهم وما يستحسنون ويستهجنون حتىٰ من دوابهم، وكان القائل منهم يستمدُّ عفوَ هاجسه، وربما لفَظ الكلمة تحسبها من الوحي وما هي من الوحي، ولم يكن يفاضل بينهم إلا أخلاقهم الغالبة علىٰ أنفسهم، فزهير أشعرهم إذا رَغِب، والنابغة إذا رَهِب، والأعشىٰ إذا طَرِب، وعنترة إذا كَلِب، وجرير إذا غَضِب، وهلمَّ جرًّا.

ولكل زمن شعرٌ وشعراء، ولكل شاعر مرآةٌ من أيامه، فقد انفرد امرؤ القيس بما علمت، واختصَّ زهير بالحوليَّات، واشتهر النابغة بالاعتذارات، وارتفع الكُمَيت بالهاشميات، وشمخ الحطيئة بأهاجيه، وساق جرير قلائصه، وبرز عديٌّ في صفات الظبية[1]، وطفيلٌ في الخيل، والشمَّاخ في الحمير، ولقد أنشد الوليد بن عبد الملك

---

(١) في الأصل: «المطيه». ولعل الصواب ما أثبت. وقد كان عدي بن الرقاع العاملي شاعرًا محسنًا «وهو أحسن من وصف ظبيةً» كما يقول ابن قتيبة في «الشعر والشعراء» (٢/ ٦٠٣).

شيئًا من شعره فيها فقال: ما أوصفه لها! إني لأحسب أن أحد أبويه كان حمارًا[١].

وحسبك من ذي الرُّمَّة رئيس المشبِّهين الإسلاميين أنه كان يقول: إذا قلتُ «كأنَّ» ولم أجد مخلصًا منها فقطع الله لساني[٢].

ولقد فتن الناسَ ابنُ المعتز بتشبيهاته، وأسكرهم أبو نواس بخمريَّاته، ورفت[٣] قلوبهم علىٰ زهديَّات أبي العتاهية، وجرت دموعهم لمراثي[٤] أبي تمام، وابتهجت أنفسهم بمدائح البحتري وروضيَّات الصنوبري ولطائف كَشَاجم.

فمن رجَّع بصره في ذلك، وسلك في الشعر ببصيرة المعرِّي، وكانت له أداة ابن الرومي، وفيه غزلُ ابن أبي ربيعة، وصبابة ابن الأحنف، وطبع ابن بُرد، وله اقتدار مسلم[٥]، و أجنحة ديك الجنِّ، ورقَّة [ابن][٦] الجهم، وفخر أبي فراس، وحنين ابن زيدون، وأنفة الرَّضِيّ، وخطرات ابن هانئ، وفي نفسه من فكاهة أبي دلامة، ولعينيه بصر ابن خفاجة بمحاسن الطبيعة، وبين جنبيه قلب أبي الطيب = فقد استحقَّ أن يكون شاعر دهره وصنَّاجة عصره.

ولا يهولنَّك ذلك إذا لم تستطع عدَّ الشعراء الذين انتحلوا هذا الاسم ظلمًا، وألحقوه بأنفسهم إلحاق الواو بعمرو، فكلُّهم أمواتٌ غير أحياء وما يشعرون.

وأبرع الشعراء من كان خاطره هدفًا لكل نادرة، فربما عرضت للشاعر أحوالٌ مما لا يعني غيره، فإذا عَلِق بها فكرُه تمخَّضت عن بدائع من الشعر، فجاءت بها

---

(١) «خزانة الأدب» للبغدادي (٣/ ١٩٧).

(٢) «عنوان المرقصات والمطربات» (٢٢).

(٣) كذا في الأصل، بمعنى صلحت. ويحتمل أن تكون: رقَّت.

(٤) الأصل: لمرثى.

(٥) مسلم بن الوليد صريع الغواني.

(٦) ساقطة من الأصل، وهو علي بن الجهم.

كالمعجزات، وهي ليست من الإعجاز في شيء، ولا فضل للشاعر فيها إلا أنه تنبَّه لها، ومن شدَّ يده علىٰ هذا جاء بالنادر من حيث لا يتيسَّر لغيره ولا يقدر هو عليه في كلِّ حين.

وليس بشاعر من إذا أنشدك لم تحسب أن سمعه مخبوءٌ في فؤادك، وأن عينك تنظر في شغافه، فإذا تغزَّل أضحكك إن شاء وأبكاك إن شاء، وإذا تحمَّس فزعتَ لمساقط رأسك، وإذا وصف لك شيئًا هممتَ بلمسِه حتىٰ إذا جئته لم تجده شيئًا، وإذا عتب عليك جعل الذنب لك ألزم من ظلِّك، وإذا نثَل كنانته رأيت من يرميه صريعًا لا أثر فيه لقذيفة ولا مُدْية، ولكنها كلمة فتحت عليها عينه، أو ولجت إلىٰ قلبه من أذنه فاستقرَّت في نفسه وكأنما استقرَّ علىٰ جمر، وإذا مدح حسبت الدنيا تُجاوبه، وإذا رثىٰ خفت علىٰ شعره أن يجري دموعًا، وإذا وعظ استوقفت الناسَ كلمتُه وزادهم خشوعًا، واذا فخَر اشتمَّ من لحيته رائحة المُلك فحسبتَ أنما حفَّت به الأملاك والمواكب.

وجماع القول في براعة الشاعر أن يكون كلامه من قلبه، فإن الكلمة إذا خرجت من القلب وقعت في القلب، وإذا خرجت من اللسان لم تتجاوز الآذان.

ولقد رأينا في الناس من تكلَّف الشعر علىٰ غير طبع فيه فكان كالأعمىٰ يتناول الأشياء ليقرَّها في مواضعها، وربما وضع الشيء الواحد في موضعين أو مواضع وهو لا يدري.

وأبصرنا فيهم كذلك من يجيء باللفظ المُونق والوَشي النَّضر، فإذا نثرتَ أوراقه لم تجد فيها إلا ثمراتٍ فِجَّة.

ورأينا في المطبوعين من أثقل شعره بأنواع من المعاني، فكان كالحسناء تزيَّدت من الزينة حتىٰ سمجت، فصرفت عنها العيون بما أرادت أن تلفتها به.

علىٰ أن أحسن الشعر ما كانت زينتُه منه، وكلُّ ثوب لبسته الغانية فهو معرضها.

وهو عندي أربعة أبيات: بيتٌ يستحسَن، وبيتٌ يسير، وبيتٌ يندر، وبيتٌ يُجَنُّ به جنونًا، وما عدا ذلك فكالشجرة التي نُفِض ثمرها، وجُنِي زهرها، لا يرغب فيها إلا محتطب.

أما مذاهبه التي أبانوها من الغزل والنسيب والمدح والهجاء والوصف والرثاء وغيرها، فهي شعوبٌ منه، وما انتهىٰ المرء من مذهب فيه إلا إلىٰ مذهب، ولا خرج من طريق إلا إلىٰ طريق، ألم تر أنهم في كلِّ وادٍ يهيمون؟!

وما دامت الأعمار تتقلَّب بالناس فالشعر أطوار، آونة تخطر فيه نسماتُ الصبا ما بين أفنان الوصف إلىٰ أزهار الغزل، ويتسبسب[1] فيه ماء الشباب من نهر الحياة إلىٰ مَشْرَعة الأمل، وطورًا تراه جمَّ النشاط تكاد تُصقل بمائه السُّيوف، وتُفرق بحدِّه الصُّفوف، وحينًا تجده وقد ألبسه المشيبُ ثوبَ الاعتبار، وجمَّله بمسحة من الوقار، وهو في كلِّ ذلك يروي عن الأيام وتروي عنه، وما أكثر فنون الشعر إذا رويتها عن أفانين الأيام!

وأما ميزانه، فاعمِد إلىٰ ما تريد نقده، فردَّه إلىٰ النثر، فإن استطعت حذف شيء منه لا ينقص من معناه، أو كان في نثره أكمل منه منظومًا، فذلك الهذر بعينه أو نوع منه. ولن يكون الشعر شعرًا حتىٰ تجد الكلمة من مطلعها لمقطعها مفرغةً في قالب واحد من الإجادة، وتلك مقلَّدات الشعراء، إليك مثلًا قول ابن الرومي[2] يصف منهزمًا:

لا يعرف القِرنُ وجهَه ويرىٰ ... قفاه من فرسخٍ فيعرفُهُ

فقلِّبْ نظرك بين ألفاظه، وأجِلْه في نفسك، ثم ارجع إلىٰ قول ذلك الخارجيِّ وقد قال له المنصور: أخبرني أيُّ أصحابي كان أشدَّ إقدامًا في مبارزتك؟ فقال: ما

---

(١) يجري ويسيل.

(٢) ديوانه (١٥٦٤).

أعرف وجوههم ولكن أعرف أقفاءهم، فقل لهم يُدْبِروا أعرِّفك[1]. ألست ترىٰ في ذلك النظم من جمال المعنىٰ وحلاوة الألفاظ ما لا تراه في هذا النثر؟!

ولقد بقي أن قومًا لم يهتدوا إلىٰ الفرق بين منثور القول ومنظومه، والذي أراه أن النظم لو مدَّ جناحيه وحلَّق في جوِّ هذه اللغة ثم ضمَّهما لما وقع إلا في عشِّ النثر وعلىٰ أعواده، ولن تجد لمنثور القول بهجةً إلا إذا صدح فيه هذا الطائر الغَرِد، بل لو كان النثر ملكًا لكان الشعر تاجَه، ولو استضاء لما كان غيره سراجَه.

وما زال الشعراء يأتون بجُمَل منه كأنها قِطع الروض إذا تورَّد بها خدُّ الربيع.

وهذا ابن العباس[2] وكتبه، وابن المعتز وفصوله، والمعرِّي ورسائله.

وانظر إلىٰ قول بشار وقد مدح المهديَّ فلم يعطه شيئًا، فقيل له: لم تُجِد في مدحه، فقال: والله لقد مدحتُه بشعرٍ لو قلت مثله في الدهر لما خِيفَ[3] صَرْفُه علىٰ حرٍّ، ولكني أَكذِب في العمل فأُكذَب في الأمل[4].

وبشار هو ذلك الغوَّاص علىٰ المعاني الذي يزعم ابن الرومي أنه أشعرُ من تقدَّم وتأخَّر، وهو القائل في شعره مفتخرًا[5]:

إذا ما غضبنا غضبةً مضريَّةً ... هتكنا حجابَ الشمس أو قطرت دَمَا

إذا ما أعرنا سيِّدًا من قبيلةٍ ... ذرىٰ منبَرٍ صلَّىٰ علينا وسلَّمَا

والأمثلة علىٰ ذلك أكثر من أن تُعَدَ، وأوسع من أن تُحَدّ.

---

(١) «زهر الآداب» (٦٨٦).

(٢) لعله إبراهيم بن العباس الصولي.

(٣) الأصل: حتف. والمثبت من المصادر، وفي بعضها: لم أخش.

(٤) «زهر الآداب» (٦٣٣).

(٥) ديوانه (١٩٩).

ولا تجد الناظم وقد أصبح لا يحسن هذا الطراز إلا إذا كان جافي الطبع، كدر الحسِّ، غير ذكيِّ الفؤاد، لم تجتمع له آلة الشعر، وهو إذا كان هناك وجاء من صنعته بشيء فإنما هو نظَّام وليس بشاعر.

أما الفرق بين المترسِّلين والشعراء، فإن كان كما يقول الصابي: «إن الشعراء إنما أغراضهم التي يرتمون[1] إليها وصف الديار والآثار، والحنين إلىٰ الأهواء والأوطار، والتشبيب بالنساء، والطلب والاجتداء، والمدح والهجاء، وأما المترسِّلون فإنما يترسَّلون في أمر سداد ثغرٍ وإصلاح فساد، أو تحريض علىٰ جهاد، أو احتجاج علىٰ فئة، أو مجادلة لمسألة، أو دعاء إلىٰ ألفة، أو نهي عن فُرقة، أو تهنئة بعطيَّة، أو تعزية برزيَّة، أو ما شاكل ذلك»[2] = فذلك زمنٌ قد درج فيه أهله، وبساطٌ طُوِي بما عليه، ولم يعد أحدٌ يحذر مؤاخاة الشاعر؛ لأنه يمدحه بثمنٍ ويهجوه مجَّانًا.

وإنما الفرق بين الفريقين أن مسلك الشاعر أوعر، ومركبه أصعب، وأسلوبه أدقُّ، وكلامه مع ذلك أوقع في النفس، وعلىٰ قدر إجادته يكون تأثيره، فالمُجيد من الشعراء أفضل من غيره في صناعة الكلام، وإنك إنما تزيِّن النثر بالشعر ولا تزيِّن الشعر بالنثر.

وفي الحديث الشريف: «إنا قد سمعنا كلام الخطباء والبلغاء، وكلام ابن أبي سلمىٰ، فما سمعنا مثل كلامه من أحد»[3].

وقال الشافعي في كتاب «الأم»: «الشعر كلامٌ كالكلام، فحسنه كحسنه، وقبيحه

---

(١) كذا فيَ الأصل و«التذكرة الحمدونية» (٦/ ٣٥٩). وفي «المثل السائر» وأظنه مصدر الرافعي: «يرمون».

(٢) «المثل السائر» (٤/ ٧).

(٣) وقع النص محرفًا منسوبًا إلى النبي ﷺ من قوله في طبعة الكتاب الأولى من «زهر الآداب» (١/ ٥٢)، وإنما هو من قول قريش عن النبي ﷺ.

كقبيحه، وفضله علىٰ سائر الكلام أنه سائرٌ في الناس يبقىٰ علىٰ الزمان فيُنظَر فيه»[1].

هذا وإن من الشعر حكمة، ﴿وَمَن يُؤْتَ ٱلْحِكْمَةَ فَقَدْ أُوتِيَ خَيْرًا كَثِيرًا ۗ وَمَا يَذَّكَّرُ إِلَّآ أُو۟لُوا۟ ٱلْأَلْبَٰبِ﴾ [البقرة:٢٦٩].

---

(١) «الأم» (٦/ ٢٢٤) بنحو لفظه. ونقله الرافعي عن «مطالع البدور» للغزولي (١/ ٢١٥).

سرقة الشعر وتوارد الخواطر[1]

الشعر معنىٰ لما تشعر به النفس، فهو من خواطر القلب إذا أفاض عليه الحسُّ من نوره انعكس علىٰ الخيال، فانطبعت فيه معاني الأشياء كما تنطبع الصُّور في المرآة. وهو من بعدُ كالحُلم يخلق في المخيِّلة ممَّا يصل إلىٰ الأعين ويتأدَّىٰ إلىٰ الآذان ما لا يكون قد وصل ولا تأدَّىٰ.

وكما يأخذ النظر في مطرحه ما بين الأرض والسماء يتناول القلبُ في مسرحه ما فوق سُجف الغيم وتحت أطباق الثرىٰ. وإنما الخيال السَّاحر بين هذين إنسانٌ بين مَلَكيه، وجسدٌ بين يديه، ومِن سحره أن يضع أذنه علىٰ العين فتسمع، وعينَه علىٰ الأذن فترىٰ. ولن تجد من شيء إلا وعليه سمتُه، وفيه صفتُه، فأنت تبصر الناس أحياءَ يضطربون في حوائجهم، وهو يحشرهم إليك في يوم الحساب، وترىٰ الجبال تحسبها جامدةً وهي تمرُّ مرَّ السحاب، وبحسبك أن هذه الأكوان إنما هي الحقائق، ولكل حقيقة خيال.

وهو مملكة الشعراء، فما من ذي خيالٍ منهم إلا وقد خالطت قلبَه لذَّةُ المُلك في ساعة، ربما كانت له في اليوم أو الشهر أو العام أو العمر، هي عنده الدنيا وهو مَلِكها، فإذا رنَّ فيها صوتُه تحرَّك الفلك فأسمعه من كلِّ أرض فوجًا، وأرقَص به في كلِّ بحرٍ موجًا، وما تزال الأيام تحفظ من تلك الأنفاس في صدرها حتىٰ تبتني له ديوانًا يعرفه به الناس، ولولا أنه كان ملكًا في تلك الساعات التي نظَم فيها ما سُمِّي شعره ديوانًا.

والشعر أسبابٌ يكون عنها، فإذا هي اجتمعت في واحدٍ فذلك. ولكنك قلَّ أن تجد من يسمَّىٰ شاعرًا بحقٍّ، كما قلَّ أن ترىٰ من لا يريد أن يكون شاعرًا بالباطل.

(١) مقدمة الجزء الثاني من «ديوان الرافعي»، سنة ١٩٠٤.

فمتىٰ كان المرء علىٰ رقَّة في الحسِّ، وطبعٍ في النفس، وصفاءٍ في الذهن، وانتباهٍ في الخاطر، وبعدٍ في النظر، وشدَّةٍ في العارضة، وقوَّةٍ في البديهة، ومَثراةٍ في الرواية، وحنكةٍ في التجارب، وحكمةٍ تحيط بذلك كلِّه = فقد اجتمع له من أداة الشعر ما يكون به شاعرًا.

ولا تحسبنَّ هذا النوع من الكلام مضغةً يلوكها الشيخ الهِمُّ والصبيُّ الأدرد، وليس في ماضِغَي أحدهما ضرسٌ يقطع، بل لا بدَّ لها من شَكِس الأنياب، حديد المخالب، يطحنها طحنًا.

ولقد كان عمرو بن العلاء والزمانُ زمانٌ لا يَعُدُّ الشعر إلا [ما كان] للمتقدِّمين، فحدَّث الأصمعيُّ قال: جلستُ إليه عشر حِجَج ما سمعته يحتجُّ ببيت إسلاميٍّ، وسئل عن المولَّدين، فقال: ما كان من حسنٍ فقد سُبِقوا إليه، وما كان من قبيح فمِن عندهم، ليس النمط واحدًا، ترىٰ قطعة ديباج، وقطعة مِسْح، وقطعة نَطْع[1].

ذلك والشعراء يومئذ متوافرون، علىٰ أنه رحمه الله لو سمع أكثر شعر اليوم لزاد: وقطعة نعل! فقد أصبح الزمنُ وما تطلع شمسُه إلا علىٰ جديد، والقوم لا يزالون علىٰ ما كانوا، يتمرَّغون في تراب الأولين، فإذا علقت يد أحدهم بحِلية دسَّها في شعره، وجعلها آية فخره، وإن لم يصادف شيئًا من ذلك فأية ما شئت أن تنفضها من كلمة لا تنتفض في يديك إلا ترابًا.

وإنما مثل شعر اليوم والشاعر مثل السفينة يطوف بها المحيط من لا يحسن السِّباحة في لُجِّه، فإذا انقلب عنها لا يرجع إليها حتىٰ تكون لجسمه تابوتًا. ولذلك تراهم يحصرون القول في وجوه، ويجمعونه في نوع منه، إلا ما كان لبعضهم من النُّدرة الواحدة والفلتة المفردة.

---

(١) «العمدة» (١٣٧).

ولم تكن هذه السَّماء التي فوقنا اليوم تحت غيرنا من قبل، ولا كانت البلاغة شيئًا يباع ويشترىٰ، ولكنه الضلال في النشأة، والقصور في أسباب الصَّنعة، والجهل بالمقاصد، وضعف اللغة إلىٰ حدِّ النَّزع، بحيث لم يبق إلا نفَسها الذي ينطلق بروحها. غير ما كان في الصَّدر المتقدِّم ممَّن جعل الشعر وُكْدَه، وقصَر عليه كدَّه، وليس ذلك وحده، وإنما نَفَاق السُّوق كما عرفت جلَّاب.

ولهذا أصبح القوم في أيدي جهابذة الكلام ونقَّاد الشعر أحق بقول ابن بُرد[1]:

ارفق بعمرٍو إذا حرَّكت نسبتَه ... فإنـه عربـيٌّ مـن قواريـرِ

مع أنه فُتِح عليهم اليوم بابٌ جديدٌ من الأخذ، فتراهم إذا ضعفوا ترجَموا، وإذا ضاقت بهم مذاهبُ العربية استعجموا. وما أنكِر أن منهم من ينطبع علىٰ ما يأخذ به نفسه، ولكنهم يخرجون بالشعر عن معناه، وآية ذلك أن لا تعرف في منظومهم روحَ التأثير التي هي حياة الشعر، بل تجد عليه من فساد التكلُّف ومغالبة الطبع وأثر الاستكراه، وفيه من المعاني المدخولة ما لا تشكُّ معه أنه من مضاغة قائله الأول. وإنما تنفخ النفسُ تلك الروح في الكلام إذا استوت فيه الصَّنعة، فيتمثل بها سويًّا.

وعندي أن شرط الشاعر الذي ترتفع عنه مظنَّة السَّرق هو أن تكون له قوَّة الشعر، ودليلها الإبداع والمضيُّ في كل معنىٰ، والانتباه إلىٰ أدقِّ المناسبات؛ فإن الكلام كالشجرة، منها الجذع، ومنها الغصون والأوراق، وما فيها من دقيق الخيوط بعضها فوق بعض في الظهور، وإنما براعة الشاعر في الالتفات إلىٰ تلك الدقائق؛ فإن من الكلام ما يتفطَّر للمعاني كما يتفطَّر الشجر للتوريق، ومن أجل ذلك يسمُّون أجملِ البيان وحيًا.

والشعراء كالمصابيح، ما علىٰ أحدها أن يتألَّق بنور غيره ما دام في كلِّ مصباحٍ زينة، غير أن أكثر مصابيح اليوم كهربائيةٌ يستوي الجمعُ منها في الاستمدادِ من مصدر

---

(١) ديوانه (١٢٣).

واحد، وقد كثرت آلات البخار، وكثرت بها المعجزات، حتىٰ إن من خواطر هؤلاء الشعراء ما لا يتحرك إلا «بنفَس».

ومرجع التفاوت بين أصناف القائلين إنما يكون من مثل المنشأ يطبع في الأنفس شيمًا مختلفاتٍ تغلب علىٰ بعضها دون بعض، ومن مثل ما يكون في عصرٍ دون عصر، وما يقع لشاعرٍ دون سواه، وما يتفق للواحد ولا يتفق للآخر، إلىٰ غير ذلك ممَّا شرطُ جميعه وفورُ القوَّة في الشاعر، فلا يُستغرب من رجلٍ كعنترة -وهو ذلك الذي يتمثَّل الموتُ في هول صورته- قوله:

إني لأعجبُ كيف ينظر صورتي ... يـوم القتـال مبـارزٌ ويعيـشُ

ولا من مثل عاشقٍ كذلك الذي نذروا دمه من أجل حبِّه بثينة قوله[1]، وهو أمير شعره:

خليلـيَّ فيما عشتما هل رأيتما ... قتيـلًا بكىٰ من حبِّ قاتله قبلي

وإنما شيمة العاشق هذا البكاء.

ولا من خليعٍ كالنُّواسيِّ قوله يصف كؤوسًا رأىٰ فيها تصاوير، وهو الذي جُنَّ به الجاحظ[2]:

فلِلرَّاح مـا زرَّت عليـه جيوبهـا ... وللماء ما دارت عليه القلانسُ

وكذلك لا يُنكَر علىٰ مثل أبي فراس قوله في الفخر[3]:

ونحــن أنــاسٌ لا توسُّــط بيننــا ... لنا الصَّدرُ دون العالمين أو القبرُ

وهو ذلك الذي كان يزاحِم في طلب الصَّدر، ويعلم أن وراء الزَّلَّة في سبيله حفرة القبر.

---

(١) ديوان جميل (١٧٦).

(٢) «زهر الآداب» (٧٣٩)، و«المثل السائر» (٢/ ١١).

(٣) ديوانه (٢/ ٢١٤).

ولا علىٰ من ترعرع في حِجر الخلافة، ونشأ في التَّرف، كابن المعتزِّ، قوله في الهلال[1]:

فانظر إليه كزورقٍ من فضَّةٍ ... قد أثقلتْه حمولةٌ من عنبَرِ

وقد قيل: إن هذا البيت أُنشِد لابن الروميِّ في ضمن أبيات، وسئل: لم لا تأتي بمثل هذه التشبيهات وأنت أشعر منه؟ فبكىٰ وقال: هذ ابن الخلفاء، وهو إنما يصف ماعونَ بيته، وما حيلتي وأنا رجلٌ أتكسَّبُ بالشِّعر وأتبلَّغ بخبز الشعير؟![2].

وما بالصَّعب علىٰ مثل المعرِّي -وهو الزاهد في الحياة، الذي كانت أيامه كأنها العقارب تتعاقب جسمه- أن يجيء بمثل قوله[3]:

تعبٌ كلُّها الحياة فما أعجبُ ... إلا من راغبٍ في ازديادِ

وقِس علىٰ ذلك كلَّ من قال من الشعراء في جنس ما هو بسبيله؛ فإن هاجسه لا يُنكَر عليه وإن توارد مع غيره فيه.

علىٰ أن للتوارد أسبابًا غير ما تقدَّم.

منها: ما يكون وحيَ العين، إذا نزع الشاعر منزعًا في صنعته، كقول عمارة اليمني[4] في مصلوب:

ورأت يداه عظيمَ ما جَنَتا ... ففررنَ ذي شرقًا وذي غربَا

وأمال نحو الصَّدر منه فَمًا ... لِيَلُومَ في أفعاله القَلْبَا

فإن من ينزع إلىٰ التعليل إذا شهد ذلك المشهد لا يجيء بغير هذا المعنىٰ.

---

(١) ديوانه (٢/ ٥٣٤).

(٢) «العمدة» (٩٨٦).

(٣) «سقط الزند» (٣٩٣).

(٤) «معاهد التنصيص» (٢/ ٥١).

ومنها: ما يكون حادثةً تتَّفق أو حالةً تنزل بالمرء، كقول جليلة أخت جسَّاس في الاستقادة من أخيها حين قتل زوجها[1]:

لـو بعيـنٍ فُقِئـت عيـنٌ سـوىٰ أختهـا فانفقـأتْ لـم أحفِـلِ

وكقول ابن حسان فيما كتب به إلىٰ النعمان يستنجده، وكان له ظهيرًا[2]:

إنمـا الرمـحُ فاعلمـنَّ قنـاةٌ أو كبعض العيدانِ لولا السِّنانُ

ومنها: الأسلوب؛ فإن من الشعراء من يبني القافية بالبيت، ومنهم من يبني البيت بالقافية. والتوارد كثيرٌ بين هذه الطائفة، كقول النابغة -وكان الأصمعيُّ يتعجَّب من جودته-[3]:

وعيَّرتنـي بنـو ذبيـان خشـيتَه وهـل عليَّ بأن أخشـاك مـن عارِ

فلمَّا مرَّت هذه القافية بأبي تمام، وكان في معناها، قال وأبدع -كما ترىٰ-[4]:

خضعوا لصَوْلتك التي هي عندهم كالمـوت يـأتي ليـس فيـه عـارُ

ومنها: دلالة الكلام بعضه علىٰ بعض إذا وفَّاه القائل قسطَه من الصَّنعة.

وقد سمع ابن عباس رَضِيَ اللَّهُ عَنْهُمَا قول ابن أبي ربيعة:

تشـطُّ غـدًا دارُ جيراننـا

فقال:

ولَلـدَّارُ بعـد غـدٍ أبعـدُ

وكذلك قال عمر[5]، وما ينبغي أن يكون إلا هكذا.

---

(١) «المثل السائر» (٢/ ١٣).

(٢) «حماسة البحتري» (٤٣٢).

(٣) «الشعر والشعراء» (١/ ١٧٠).

(٤) «ديوان المعاني» (٣٠).

(٥) «الأغاني» (١/ ٨٦).

ومثله يروىٰ عن الفرزدق حين سمع قول عَدِيٍّ:

تُزْجِـي أغـنَّ كأنَّ إبـرة رَوْقِـه

فأكمله بقوله:

قلـمٌ أصـاب مـن الـدَّواة مدادَها

وكان يعرف قافيتَها. وكذلك كان البيت[1].

ومنها: اختلاس المثل من جملةٍ بعينها، واشتراك المعاني، كأن تكون مستفيضةً في المناقلات، أو واقعةً لو شاء كلُّ امرئٍ لوجد إليها مساغًا.

وكذلك التمهيد بلفظة تؤدي إلىٰ معنًىٰ لا يكون منها غيره إذا عرضت للحاذق بصناعة الكلام.

وغير ذلك ممَّا مرجعه في الغالب إلىٰ ما تقدَّم.

ومثله لا يكون سرقةً يُعَابُ بها قائله، ما دام علىٰ شريطة الشاعر؛ فإن التفاضل إنما يكون في ابتكار الأشياء علىٰ طريقة الشعر، لا علىٰ طريقة النظم.

وقد قال أمير المؤمنين: لولا أن الكلام يُعَاد لنَفِد[2].

وسئل ابن العلاء: أرأيت الشاعرين يتفقان في المعنىٰ، ويتواردان في اللفظ، لم يلقَ واحدٌ منهما صاحبه ولا سمع شعره. قال: تلك عقولُ رجالٍ توافت علىٰ ألسنتها[3].

وقيل لأبي الطيب مثل ذلك، فقال: الشعر محجَّة، فربما وقع الحافرُ علىٰ موضع الحافر[4].

---

(١) «تحرير التحبير» (٢٣٠).

(٢) «العمدة» (١٣٨).

(٣) «العمدة» (١٠٨٧).

(٤) القول في «البديع» لأسامة بن منقذ (٢٩٦)، و«تحرير التحبير» (٤١٨) دون نسبة.

أما السَّرقة، فقد اجتمع أهل البصر بالشعر علىٰ أن أبا عُذرة الكلام من سبَك لفظَه علىٰ معناه، وهم يريدون بذلك أن يكون ما بين قلبه ولسانه أنفاسًا تتردَّد شعرًا.

وقالوا: إنه ليس لأحدٍ من أصناف القائلين غنًىٰ عن تناول المعاني ممَّن تقدَّمهم، والصَّبُّ علىٰ قوالب من سبقهم، ولكنَّ عليهم أن يُبْرِزوا ما أخذوه في معارض من تأليفهم، ويؤدُّوه في غير حِليته الأولىٰ، ويزيدوا في حسن تأليفه وجودة تركيبه وكمال حليته ومَعْرِضه، فإذا فعلوا ذلك فهم أولىٰ بها ممَّن سبق إليها.

وهو كلامٌ لا يُمترىٰ فيه، ولكنَّ شرطه ما ذكرناه لك من قبل.

واعتَبِرْه بمثل قول سعيد بن حميد[١]:

يا ليلُ لو تلقىٰ الذي ... ألقىٰ بها أو أجِدُ

قُصِّر من طولك أو ... أُضْعِفَ منك الجَلَدُ

فقد أخذه المتنبي، وهذَّبه في قوله[٢]:

ألم ير هذا الليل عينيك رؤيتي ... فتظهرَ فيه رقَّةٌ ونُحولُ

وأكثر ما يبدع أبو الطيب في مثل ذلك من الزيادة والتهذيب والتمهيد لمعنًىٰ يأخذه بما يُدْخِل منه إليه، كقوله[٣]:

كريمٌ نفضتُ الناسَ لمَّا بلغتُه ... كأنهمُ ما جفَّ من زادِ قادمِ

وكاد سروري لا يفي بندامتي ... علىٰ تركه في عمري المتقادِمِ

فإنه من قول الوابلي[٤]:

وتركته يبكي بقية عمره ... أسفًا لماضي عمره المتقدِّمِ

---

(١) «العمدة» (٧٦٣).

(٢) ديوانه (٣٤٨).

(٣) ديوانه (١٩٨).

(٤) «المنصف» (٧٣٠).

وأعجبُ شيء في أمر السَّرقة أنه قد وُجِد من قبلُ من كان يقول لصاحب الكلمة الرائعة: «إياك وإياها، لا تعودنَّ فيها، فإني أحقُّ بها منك»[1]، وما كان يرونْ لغير أبي النُّواس معنًىٰ بديع يسمعه في الخمر وهو حيٌّ، وإنما هي شهادته علىٰ نفسه.

ولم يزل الناسُ من قديم ينظرون في وجوه المعاني من بنات غيرهم، فيجدُ الآخر ممَّا تركه الأول ما لو علم أنه تركه لأوصىٰ بدفنه معه. حتىٰ قال بعض العلماء: إن ابن الروميّ كان ضنينًا بالمعاني حريصًا عليها، يأخذ المعنىٰ أو يولِّده، فلا يزال يقلِّبه بطنًا لظهر، ويصرِّفه في كل وجهٍ وإلىٰ كل ناحية، حتىٰ يُمِيته ويعلم أن لا مطمع فيه[2]، ثم تجد من بعده قد أخذ المعنىٰ بعينه، فولَّد فيه زيادةً ووجد له وجهةً حسنة لا يشكُّ البصير بالصِّناعة أن ابن الروميّ مع شَرَهِه لم يتركها عن قدرة.

ومن المعاني ما ينبِّه بعضه علىٰ بعض ممَّا يكون وراء لفظة أو تحت نادرة، حتىٰ لقد تجد في بنيَّات الطريق ما تستخرج منه المعنىٰ الفحل والخاطر الرائع.

وللشاعر من ذلك فضْل لا يُغْمَط فيه حقُّه. وكثيرًا ما كان الطائيُّ ينحو هذا القصد، كما قال عنه ابن الرومي: إنه يطلب المعنىٰ ولا يبالي باللفظ، حتىٰ لو تم له المعنىٰ بلفظة نبطيَّة لأتىٰ بها[3].

ومن تلك المذاهب طريقةٌ كان يذهب إليها حكماء الشعر، كأبي العتاهية، وابن عبد القدُّوس، والمتنبي، والمعرِّي، وأفراد هذه الطبقة، وهي إيداع الدُّرِّ في الصَّدف أو خلقِه فيه. فكان الواحد منهم يقع علىٰ قول الحكيم فيقتطفه، ومنهم من يحوزه

---

(١) «طبقاتَ فحول الشعراء» (٢/ ٥٥٥).

(٢) «العمدة» (٩٨٨).

(٣) «العمدة» (٢١٣). وجدوا هذه الكلمة في تسطيرات ابن الرومي في بعض اعتذاره عن أبي تمام. وقد قال بعضهم: إن المراد معنى الصنعة البديعية لا معنى الكلام. (ر).

بما يستفرغ فيه من جهده، كقول المتنبي[1]:

إنَّـا لفـي زمـنٍ تـركُ القبيـح بـه　　　مـن أكثر الناس إحسـانٌ وإجمالُ

قالوا: أخذه من قول الحكيم: من لم يقدر علىٰ فعل الفضائل فلتكن فضائله ترك الرذائل[2].

وقوله[3]:

وإذا كانـت النفـوس كبـارًا　　　تعبـت في مرادهـا الأجسـامُ

من قول الآخر: إذا كانت الشهوة فوق القدرة كان هلاك الجسم قبل بلوغ الشهوة[4].

وكذلك قوله[5]:

وإذا لـم يكـن مـن المـوت بـدٌّ　　　فمـن العجـز أن تكـون جبانَـا

ذكروا أنه لبعض الحكماء في قوله: خوفُ وقوع المكروه قبل تناهي المدَّة خورٌ في الطبيعة وذلَّة[6].

وما أراه إلا من قول جرير[7]:

قل للجبان إذا تأخَّر سرجُه　　　هـل أنـت من شَرَكِ المنيَّة ناجي

---

(١) ديوانه (٥٠٥).

(٢) «البديع» لأسامة (٢٨١).

(٣) ديوانه (٢٤٩).

(٤) «التذكرة الحمدونية» (١/ ٢٧٨).

(٥) ديوانه (٤٧٠).

(٦) «الرسالة الحاتمية» (٩٦).

(٧) ديوانه (١٣٧).

غير أن أبا الطيب رحمه الله كان يدبُّ إلىٰ عرائس المعاني في غير ظلام، ويستيقظ لها والقوم غير نيام، ولذلك وجدها معه كما في قوله: «قلقُ المليحة وهي مسكٌ هتكُها»[1]، وكان يأخذه من هيبة الكلام أحيانًا ما يسيء معه الاتباع أو يبلغ به إلىٰ إفساد المعنىٰ.

وكذلك كان البحتريُّ في بعض سرقته من أبي تمام، وكثيرٌ غيرهما ممَّن أذهلته المعارضة، فلم يتتبَّع علىٰ نفسه.

وجملة ما انتهىٰ إليه الباحثون، ووقف عليه الحافظون، ممَّا هو في معنىٰ السَّرقة، أنواع[2]، منها: الاصطراف، وهو أن يُعجب الشاعر ببيتٍ لغيره، فيصرفه إلىٰ نفسه، ويسمَّىٰ اجتلابًا واستلحاقًا إذا صرفه علىٰ جهة المثل، كقول النابغة[3]:

وصهباء لا تخفي القذىٰ فهو دونها ... تصفِّق في راووقها حين تقطبُ

تمزَّزتها والديكُ يدعو صباحَه ... إذا ما بنو نعشٍ دنوا فتصوَّبوا

فقد استلحق الفرزدقُ البيتَ الأخير في قوله[4]:

وإجَّانةٍ ريَّا السُّرور كأنها ... إذا غمست فيها الزجاجة كوكبُ

تمزَّزتُها ... البيت.

فإن ادَّعىٰ القائل شعر غيره جملةً فهو انتحال[5].

فإن كان الشعر لشاعرٍ حيٍّ غلَب عليه فتلك الإغارة والغصب.

---

(١) ديوانه (١٤٤).
(٢) «العمدة» (١٠٧٢ - ١٠٩٥).
(٣) الجعدي، ديوانه (٢٣).
(٤) ديوانه (١/ ٣٦).
(٥) ذكروا أنه لا يقال «منتحل» إلا لمن ادعى شعرًا لغيره وهو يقول الشعر، فأما إن كان لا يقوله فهو مدَّعٍ. (ر).

فإن أخذه هِبَةً فتلك المُرادَفة والاسترفاد. وقد استرفد نابغةُ بني ذبيان زهيرًا، فأمر ابنه كعبًا فرفَده.

فإن كانت السَّرقة فيما دون البيت فهو اهتدام، كقول النجاشيِّ[1]:

وكنتُ كذي رجلين رجلٍ صحيحةٍ ورجلٍ رمَت فيها يدُ الحدثانِ

فأخذ كثيِّر القسم الأول، واهتدم باقي البيت، فقال[2]:

وكنتُ كذي رجلين رجلٍ صحيحةٍ ورجلٍ رمىٰ فيها الزمانُ فشُلَّتِ

فإن تساوىٰ المعنيان دون اللفظ، وخَفِي الأخذُ فذلك هو النظر والملاحظة. وكذلك إن تضادَّا ودلَّ أحدهما علىٰ الآخر.

فإن حوَّل المعنىٰ إلىٰ غيره فذلك الاختلاس.

فإن أخذ بنيَّة الكلام فقط فتلك الموازنة.

فإن جعل مكان كلِّ لفظة ضدَّها فذلك العكس.

قالوا: وإن صحَّ أن الشاعر لم يسمع بقول الآخر، وكانا في عصرٍ واحد، فتلك المواردة[3].

فإن ألَّف البيت من أبياتٍ قد ركَّب بعضها علىٰ بعض فذلك الالتقاط والتلفيق. وأمثال هذا النوع كثيرةٌ اليوم بين أيدينا لا ينفكُّ يلعن بعضها بعضًا، وقد ضربوا له

---

(١) «العمدة» (١٠٨٢).

(٢) ديوانه (٩٩).

(٣) خصُّوها كما ترى بوجود الشاعرين في عصر واحد لما كان من شأنهم في الحفظ والرواية، وهو مشهور بحيث لم يكن يخفى عليهم شيء من شعر الفحول، فإذا وجدوا معنًى لمتأخر يشبه معنى المتقدم حكموا بأنها السرقة، وذلك لا ينطبق على كل الأحوال، كما قدمناه في التوارد. (ر).

المثل فيما سبق بقول يزيد بن الطَّثرية[1]:

إذا مارآني مقبلًا غضَّ طرفه كأنَّ شعاع الشمس دوني يقابلُهْ

فأوَّله من قول جميل[2]:

إذا مارأوني طالعًا من ثنيَّةٍ يقولون من هذا؟ وقد عرفوني

ووسطه من قول جرير[3]:

فغضَّ الطرفَ إنك من نُميرٍ فلا كعبًا بلغتَ ولا كِلَابا

وعَجُزه من قول عنترة بن الأخرس[4]:

إذا أبصرتني أعرضَت عنِّي كأن الشمسَ من قبلي تدورُ

ومن تلك الأنواع ضربٌ يسمُّونه «كشف المعنىٰ»، كقول امرئ القيس[5]:

نمشُّ بأعراف الجياد أكفَّنا إذا نحن قمنا عن شواءٍ مضهَّبِ

كَشَفه عبدة بن الطبيب وأبرزه في قوله[6]:

ثمَّت قمنا إلىٰ جُرْدٍ مسوَّمةٍ أعرافهنَّ لأيدينا مناديلُ

وذكروا أن من السَّرقة ما يكون مجدودًا في الشعر، كقول عنترة: «وكما علمتِ شمائلي وتكرُّمي»[7]، رُزِق جدًّا واشتهارًا علىٰ قول امرئ القيس[8]:

وشمائلي ما قد علمتِ وما نبحَتْ كلابُكِ طارقًا مثلي

---

(١) «حلية المحاضرة» (٢/ ٩١).

(٢) ديوانه (٢٠٩).

(٣) ديوانه (٨٢١).

(٤) «العمدة» (١٠٨٨).

(٥) ديوانه (٥٤).

(٦) «الشعر والشعراء» (٢/ ٧١٧).

(٧) ديوانه (٢٠٧).

(٨) ديوانه (٢٣٩).

والتنقيبُ علىٰ مثل ذلك في الكثير من شعر اليوم كحرارة الشمس في الوحل لا تُنضِجه آجرًّا يبنىٰ به حتىٰ تكون قد بردت الشمسُ واستحالت فحمةً سوداء وطُوِيت الأرض بمن عليها. فلو نطقت المدافعُ بسرقات هؤلاء الشعراء ما سمع أحد، ومن فُتِق مسمعُه فهيهات أن يعي، وإن وعىٰ فمبلغ ما يكون منه أن لا يزيد علىٰ الأسف، ولو أن الحسرة تؤثر شيئًا لانقلب الجوُّ نارًا، ولكنَّا ننصفُ القوم من أنفسهم، وهذا كتابنا ينطق عليهم بالحقِّ وهم لا يظلمون.

نوعٌ من نقد الشعر[1]

الشعر تصويرُ عالمٍ حيٍّ من المعاني والألفاظ، فالمُجيد من جعله مختصرًا من صورة العالم كلِّه. ولا بدَّ فيه من شعاع من الروح إذا تجرَّدت له النفسُ امتزجت لطافتها بلطافته، وربما أُخِذ المرء بلذَّة التصوُّر فظنَّها في مكان نفسِه وحسب نفسَه في مكانه.

ونحن ناظرون إلىٰ نقد الشعر من هذه الجهة التي يتمثَّل فيها حيًّا من الأحياء، تتنازع أنواعه البقاء، فقد أفاض المتقدِّمون في الأسباب التي يحسن بها ما يحسن من ظاهره ويقبح منه ما يقبح، وجرَّدوا الكتب في طبقات الألفاظ ومخارج الأشعار وسَقَطات الكلام، وألطفوا النظر في وجوه المعاني ومواضعها، وأصابوا منها صفة التمكُّن في مبادئها ومقاطعها، وإنك لتجد فيما وضعوه من علوم البلاغة البحر الزاخر بهذه الأمواج، والفلك الدائر بتلك الأبراج.

غير أن الفرق بين باطن الشعر وظاهره كالفرق الذي يذكره أصحاب «الكلام» بين المعجزة والحيلة.

وانظر ما حدَّث به أبو ذكوان قال: أُدْخِلتُ إلىٰ ابراهيم بن العباس وهو بالأهواز لخدمته، فقال: ما تقول في شعر النابغة:

ألـم تـر أن الله أعطـاك سـورةً	تـرىٰ كلَّ مُلْكٍ دونها يتذبـذبُ
بأنك شـمسٌ والملـوكُ كواكبٌ	إذا طلعـت لم يبدُ منهنَّ كوكبُ

(١) مقدمة الجزء الثالث من «ديوان الرافعي»، سنة ١٩٠٥.

فقلت: ما عندي فيه إلا الظاهر المشهور، يقول: فضلُكَ علىٰ الملوك كفضل الشمس علىٰ الكواكب. فقال: نفهم معناه قبل هذا، إنما يعتذر إلىٰ النعمان من مدحِهِ آل جفنة الغسَّانيين وتركِهِ له، ويريد أن له في مدحهم عذرًا. ألا ترىٰ قوله:

ولكنَّني كنتُ امرءًا ليَ جانبٌ ... من الأرض فيه مُسْتَرادٌ ومذهبُ

ملوكٌ وإخوانٌ إذا ما أتيتُهم ... أُحَكَّمُ في أموالهم وأُقَرَّبُ

كحكمكَ في قومٍ أراكَ اصطفيتَهم ... فلم تَرهمْ في شكرهمْ لك أذنبوا

يقول: لا تلمني علىٰ شكري وقد أحسنوا إليَّ إذ لجأتُ إليهم، وإن كانوا أعداءك، كما أحسنتَ إلىٰ قوم شكروك عند أعدائك، فقد أحسنوا ولم يذنبوا. ثم قال: اعملْ علىٰ أني أذنبتُ، فمن أين تجد من لا يذنب؟!

ولستَ بمستبقٍ أخًا لا تلمُّه ... علىٰ شَعَثٍ أيُّ الرجالِ المُهَذَّبُ

فإن أكُ مظلومًا فعبدٌ ظلمتَه ... وإن تكُ ذا عُتبىٰ فمثلكَ يُعْتِبُ

يقول: مثلك يعفو ويُحْسِن وإن كان عاتبًا، وفي كرمك ما يفعل ذلك، ولك العتبىٰ والرجوع إلىٰ ما يجب. ثم فضَّله عليهم، فقال: «ألم تر أن الله أعطاك سورةً» البيتين، يقول: ما صلحت أنت لي فإني لا أريد غيرك من الملوك، كما أن من طلعت عليه الشمسُ لم يحتج إلىٰ النجوم[1].

فمثل هذا الشرح إنما هو تشريحُ النفس لأجزاء الكلام، ومثل ذلك القول إنما هو غاز العقول الذي يضيء في أسنَّة الأقلام.

يرتقي المبتدئ في الشعر من مطلق النَّظم الذي هو النمط المصطلح عليه في إقامة الوزن إلىٰ الفكر فيما يجيء به، فإذا صارت له هذه المنزلة أدَّته إلىٰ الخيال، فإذا ارتفع شيئًا بعد ذلك فهو في جوِّ الروح الذي يسمُّونه التصوُّر، وهناك حدُّ الطبيعة

---

(١) «ديوان المعاني» (١٨).

القائم، وحجاب الغيب القاتم، فيكون في منزلة بين الوحي والإلهام، ويمرُّ هناك خاطره علىٰ النفوس كما يتنقَّل علىٰ الأرض ظلُّ الغمام.

وتلك هي أطوار الشعر من طفولته التي يعبث فيها بكلِّ شيء ولا يفقه شيئًا، إلىٰ شبيبته التي يتماسك فيها وقارًا ويندفع، إلىٰ شدَّته التي تعتصم بها الحكمة وتمتنع، إلىٰ مشيبه الذي هو نور الجمال، والحظُّ المقسوم له من الكمال.

والشاعر في الطَّور الأول كالصبيِّ في يده القوس يُغرِق في نزعها ما يُغْرِق، ثم لا يكون إلا أن يسمع لها إرنانًا ضعيفًا، فلا هو غلب وهمُه، ولا رمىٰ سهْمُه. فإذا اشتدَّ ساعده وانتقل إلىٰ الطَّور الثاني كان في منزلة بين الخطأ والصَّواب. فإذا بلغ إلىٰ الثالث أحكَم التسديد، واستوىٰ عنده في الإصابة ما كان من قريب وما كان من بعيد. ومتىٰ صار إلىٰ الطَّور الرابع وهو منتهىٰ كماله حسب توزُّعَ الطير في الجوِّ لمخافته، وتفرُّق الوحش في البَرِّ لمهابته، وصارت نظرته هي السَّهم؛ لأنه في أثرها، ولفظتُه عن القنيصة هي القضاء؛ لأنه في خبرها.

وما يكن من عيبٍ في الشاعر فلن تجد فيه كتسلُّط فكره عليه وعبثه بقوافيه، فتراه ينظم الكلمة أبياتًا لا معرفة بين أولها وآخرها، ثم يجيء بعد جفاف الرِّيق وتخلخل اللسان وانقطاع النفَس فيمضي فيها اختياره ويأخذ في التوفيق بينها وهي متنافرة، ويعمل علىٰ التعريف وهي لا تزال متناكرة، فمَثَل الكثير من هذا الشعر مَثَل الكلمة المفردة إذا نُطِقت بجملتها أدَّت إليك معناها علىٰ أتمِّ ما يكون، فإذا فككتَ أحرفها ولفظتها حرفًا حرفًا انقلبت إلىٰ قولٍ هراء، ولم تزد علىٰ أن تكون أصواتًا ذاهبةً في الهواء.

وأولئك هم الذين قال في شعرهم ابن ميادة: إنه «كلفةٌ وتملُّح»[1].

---

(١) ذلك قوله:

فَجَرْنا ينابيع الكلام وبحرَه ... فأصبح فيه ذو الرواية يسبحُ
وما الشعر إلا شعرُ قيسٍ وخندفٍ ... وشعرُ سواهم كلفةٌ وتملُّحُ

(ر). والبيتان في «الأغاني» (٢/ ٣٠٩)، و«دلائل الإعجاز» (٥١٤)، وشعره المجموع (٩٧).

فإذا لم يكن فكرُ الشاعر عند إرادته ولم تكن إرادته عند اتجاه عواطفه أُخِذت عليه منافذُ القول فاختلَّ، واضطربت جهات رأيه فانحلَّ، وصار من نضوب المادة في آخرة أمره كمن يكتب بقلم ليس عليه إلا مسحة من رَدْع المداد، فكلَّما كدَّه جَمَد، وكلَّما هزَّه رَكَد، فإذا كتب مع ذلك جاء الحرف مفرَّق الجهات لئيمًا في الحروف، فلا هو كتابةٌ ولا هو مَحْو.

ولم أر فيما هو بسبب من هذا النوع كاضطراب أبي كبير الهذلي في مطلعه الذي لم يكن في الشعر أصبر منه علىٰ سوء عبث صاحبه[1]، وهو قوله:

أزهيـرُ هل عن شيبةٍ من مَعْدِلِ   أم لا سـبيل إلىٰ الشباب الأولِ

ثم اضطرب فيه مرة أخرىٰ فقال: أزهيرُ هل عن شيبة من مَصْرف. ثم عاد فقال: أزهيرُ هل عن شيبة من مَعْكم، أي محبس. وروىٰ الأصمعي في الرابعة أنه قال: مِن مَقْصر. ورويت له خامسةٌ: مِن مَعْكر. وهي بلَّة هذا الطين.

ولا أظن أن شاعرًا يتخلَّص إلىٰ مثل هذا، ولكنه علىٰ كلِّ حالٍ نوعٌ من ضغط الفكر علىٰ الإرادة، وهو قريبٌ كما ترىٰ من ضغط الحمَّىٰ علىٰ الفكر، فكلاهما هذيان، وإن كان منه معقولٌ وغير معقول.

ولقد يحار المرء إذا نظر في شعر العرب ورأىٰ الكثير منه لا يتعدَّىٰ الوزن والتقفية، ولكنَّ أكبر حظِّ القوم من شعرهم أن ينقلوا الكلام إلىٰ نمطٍ يتفق مع النغم كما ترىٰ في غناء هذه الأيام، فهو لا يزيد عن سائر الكلام إلا النمط والإيقاع، بحيث إنك لو سمعته وقد جُرِّد من ألحانه لخرجتَ منه علىٰ حساب ما دخلتَ فيه لا طربَ ولا عجب.

---

(١) انظر: «الشعر والشعراء» (٢/ ٦٥٩).

والغناء علىٰ أيٍّ وجوهه ينقل النفسَ من تنقيبها بين الألفاظ عمَّا هو حسنٌ وغير حسن إلىٰ تحرُّكها علىٰ الألفاظ نفسها. وإنما النظم العربيُّ أوزانٌ موسيقيَّة، فكلُّ من جاء بعد العرب من الشعراء لا ينظر إلا في أعطاف اللفظ وتلاحم الكلمات وانتظام تلك المعاني القديمة، فهو من الجاهلية الثانية، وإن كان الأولون قد سُمُّوا «جاهلية» لعبادة الأوثان فهؤلاء لعبادة الأوزان.

ويكاد شعر العرب ينحصر في غرضين: الشاهد، والمثل. فقد كانوا لا يطلبون من الشعر غيرهما، كما لا يطلبون من الخبر إلا الأيام والمقامات. وكان أبدع ما يروج عنهم من أجل ذلك مساق الخبر ومضرب المثل ومقطع الحكمة، والحكيم فيهم يومئذ نبيٌّ!

اعتَبِر ذلك بما تجده في أخبار الرواة إذا أرسلوا عنهم بيتًا ممَّا نحن بصددِ منه، وهو شيءٌ مستفيضٌ في كلامهم، فقد كان أبو عبيدة والأصمعي ينشدان بيتي الطِّرِمَّاح، وخيرهما قوله فيمن يضرب في الأرض:

يبدو وتُضْمِرُه البلادُ كأنه ... سيفٌ علىٰ شَرَفٍ يُسَلُّ ويُغْمَدُ

ويقولان: هذا أشعر الناس في هذين[1].

وكان أبو عمرو بن العلاء يقول: لو ضُرِب زهير أسفل قدميه مئتين علىٰ أن يقول مثل قول النابغة:

فإنك كالليل الذي هو مُدْرِكي ... وإن خِلْتُ أن المنتأىٰ عنكَ واسعُ

---

(١) البيت الأول قوله -وهو كما ترى-:

مجتابُ حلَّة بُرجدٍ لسَراتِه ... قِددًا وأخلفَ ما سواه البُرجدُ

(ر). والخبر في «الأغاني» (٦/ ٩٥).

ما قاله[1].

وزهير أشعر الجاهلية في كثيرٍ من شعره.

وعن الأصمعي[2] أن أبرع بيت قالته العرب قول أبي ذؤيب:

والنفسُ راغبةٌ إذا رغَّبتَها وإذا تُرَدُّ إلىٰ قليلٍ تَقْنَعُ

ومن هاهنا تجد مثار الخلاف بينهم في قولهم: هذا أشعر الناس في كذا، وذلك أشعر الشعراء، وغيرهما أشعر الإنس والجن، وهلمَّ جرًّا.

وما عدا ذلك ففي شعرهم من الطُّرف المستنكرة ما يَغْلُظ علىٰ الطبع ويَثْقُل علىٰ الذوق، فمنهم من يشبِّه وجه الحسناء ببيضة النَّعام، ومنهم من يشبِّه جسمه الناحل بأشلاء اللِّجام، إلىٰ غير هذا ما تهجِّنه الحضارة.

ولهم مع ذلك وجهُ عذرٍ فيه ومُنْفسَحٌ للَّوم عنه، وإنما ذكرناه مأخذًا علىٰ قوم جاؤوا بعدهم فجعلوا الشعر صورًا من تلك المعاني تتخطر في حلًى من الألفاظ علىٰ أكثرها صدأ الرَّكاكة وغبار التقدُّم، فتراجع الشعرُ بينهم، وتعطَّلت قرائحهم، حتىٰ أصبحوا في اتصالهم بمتن أولئك الشعراء كما شبَّه أبو هفَّان شعر آل أبي حفصة الذين كان آخر شعرائهم متوَّج، وكان رجلًا ساقطًا، وذلك في قوله: «شعر آل أبي حفصة بمنزلة الماء الحارِّ، ابتداؤه في نهاية الحرارة، ثم تلين حرارته، ثم يفتر، ثم

---

(١) «ديوان المعاني» (٢٢).

انتقد الأصمعي هذا البيت فقال: أما تشبيهه الإدراك بالليل فقد تساوى الليل والنهار فيما يدركانه، وإنما كان سبيله أن يأتي بما لا قسيم له حتى يأتي بمعنى منفرد. اهـ

وليس كما فهم؛ فإن الليل والنهار وإن تساويا فيما يدركانه إلا أن الليل مضلٌّ يأخذ بالمذاهب، ويحبس الذاهب، ويقبض البصر، غير ما فيه من الروع والهول وتعفية الأثر، وهو ما أراده النابغة؛ فإن هذا البيت من بعض قصائده التي يعتذر فيها إلى النعمان. (ر).

(٢) «عيون الأخبار» (٢/ ٢١٥).

يبرد، وكذا كانت أشعارهم، إلا أن ذلك الماء لما انتهىٰ إلىٰ متوَّج جَمَد»[1].

وما زال هؤلاء وأمثالهم يأخذون الشعر علىٰ المنشط والمكره، ويدسُّونه في أسماع الناس وصفًا وغزلًا ومديحًا وهجاءً، ولا أرىٰ لهم في ذلك من مَثَل إلا ما قيل عن مروان الأصغر بن أبي الجنوب من أنه دخل مرة علىٰ أشناس وقد مدحه بقصيدة، فأنشده إياها، فجعل أشناس يحرِّك رأسه ويومئ بيديه ويظهر طربًا وسرورًا، وأمر له بصِلَة، فلما خرج قال له كاتبه: رأيت الأمير قد طرب وحرَّك رأسه ويديه لِمَا كان يسمعه، فقد فهمه؟ قال: نعم. قال: فأي شيء كان يقول؟ قال: ما زال يقرأ عليَّ رقية الخبز حتىٰ حصل ما أراد وانصرف[2].

وأعجب شيء رأيته في تاريخ الشعر أنه كان عصرٌ يسمُّون فيه المولَّد بـ«الرقيق»، ثم صار هذا الاسم علمًا بالغلبة وأُطْلِق علىٰ الغزل السَّبط والرثاء السَّائل، ثم عدّوا منه أنواعًا عرفوها بـ«الألفاظ المُلوكيَّة»، وأجرَوها في بعض التشبيهات والأوصاف وما إليها، كأن الشعر كان مقضيًّا عليه أن يبقىٰ في الموتىٰ حتىٰ يموت الأحياء، وأن يكون أهله نُصُبًا علىٰ جانبي تلك البطحاء التي كان فيها شعراء الجاهلية!

وحسبك أن أعداء ابن المعتز لم يُزروا علىٰ غير نحته وسبكه، ولم يحاولوا إسقاطه إلا من بينها، وهو بالإجماع في السَّطح من طبقات الشعراء.

ومنتهىٰ الحُمق أن يتَّخذ مولَّدٌ ذلك النمط الجاهليَّ؛ فإن السِّرَّ في بقاء شعر الجاهلية والمخضرمين بعد أهله حاجة الرواة والعلماء إلىٰ الشاهد منه، فلمَّا أسقطوا الاستشهاد بكلام المولَّدين لِمَا يدخل عليهم من الغلط، ولضعف الثقة بلغتهم، سقطت هذه الطبقة بعلَّة طبيعية، وهي سنَّة «بقاء الأنسب».

---

(١) «الأغاني» (١٢/ ٨٠).

(٢) «الأغاني» (١٢/ ٨٥).

قالوا: أول من تكسب بالشعر النابغة الذبياني حين قبل الصِّلة على شعره وخضع للنعمان «فسقطت منزلته» وأثرى. وإنما كانت العرب قبله نقول الشعر فكاهة أو مكافأة على يد. (ر).

والعرب إنما ابتدأت الشعر بما كان عندها من جزالة اللفظ وإتقان بنية القريض وإحكام عقد القافية ونحوها ممَّا هو طبيعةٌ فيهم، فكان علىٰ من يخالفهم أن يأخذ في زخرف البناء وزينته بعد أن يكون قد تمَّ منه ما لم يتمَّ، وهو الذي فعله أبو تمام والمتنبي ومن في طبقتهما من أهل القوَّة والكفاية، ثم كان علىٰ من يجيء بعد هؤلاء أن يزيدوا فيه من تُحَف عصورهم ومدنيَّتها طبقةً بعد طبقة حتىٰ يكون ذلك الموضع ديوانًا للتاريخ تُرَتَّب فيه العصور، وتقف علىٰ أبوابه الدهور، ولكنَّا نجد إلىٰ عهدنا طوائف تنقض ذلك البناء، وتقيم علىٰ أساسه فلا يلبث أن يقع الاثنان معًا.

والشعر أقسام كانت محدودة علىٰ ما نوَّعها أبو تمام في حماسته، ثم جاء من تفنَّن فيها وذهب بها كلَّ مذهب، كابن أبي الاصبع وغيره. وقرأت أن البديع الأسطرلابي رتَّب ديوان ابن حجَّاج[1] علىٰ مئة وأربعين بابًا وواحد، ثم قفَّىٰ كلَّ باب وجعله في فنٍّ من فنون شعر الزَّجل.

ولكن الذي قُطِع بالشعر العربيِّ دونه إنما هو النوع الذي يسمِّيه الإفرنج بـ«الشعر القصصي»، ومنه الملاحم الكبرىٰ عندهم، كالإلياذة، وغيرها. والبسيط منه نادرٌ في العربية، بل هو في بسطتها كالظلِّ شيءٌ كلا شيء، حتىٰ إن أبا هلال العسكري لما أورد في كتابه الذي سمَّاه «ديوان المعاني»[2] أبيات وضَّاح اليمن المشهورة التي أولها:

قالت: ألا لا تَلِجَنْ دارنا   إن أبانا رجلٌ غائرُ

---

(١) ابن حجَّاج هذا رجلٌ من شعراء العراق، كان في القرن الرابع للهجرة، وكان كثير السُّخف في شعره، يمزجه بلغات الخلديين والمكدين وأمثالهم، وهو النمط الذي انفرد به، وما عدا ذلك فهو كما قال الثعالبي صاحب اليتيمة «مُلَح ابن حجاج لا تنتهي حتى ينتهى عنها». واسم هذا المجموع الذي رتبه الأسطرلابي «درَّة التاج من شعر ابن حجاج». (ر).

(٢) اختار العسكري هذا الديوان من شعر الشعراء إلى أيامه، وجعله في اثني عشر بابًا. (ر).

وهو يذكر فيها محاجَّةً بينه وبين صاحبته في مدافعة الوصل وحكم الدَّلال متوخِّيًا إنارة البرهان، وجلاء المعنىٰ علىٰ وجه البيان، عقَّبها هناك يقول المؤمَّل:

والنفسُ راغبةٌ إذا رغَّبتَها والليل كالطيلسان مُعْتكِرُ

وهي مدافعةٌ كالأولىٰ. ثم قال العسكري: «وهذا أصعبُ ما يرام من الشعر، ولا يكاد يوجد في هذا المعنىٰ أحسن من هاتين المقطوعتين»[1].

ذلك لأن الشعر العربي روحُ هذه اللغة، وهو من اللطافة بحيث لا يضيء فيه المعنىٰ إلا بشعاع من الخيال، فإذا أردت أن تقيم منه حديثًا سويَّ التركيب، كامل الترتيب، زَوَت عليك القافية وتقطَّع الشعر، فلا تدري من أين تأخذ ولا من أين تدع، كالنور اللطيف تحاول أن تلقي عليه كثافة الغطاء فإذا هو منبسطٌ فوق ما تلقي، فمهما تأتِ من ذلك لا تكون قد صنعت شيئًا.

ورأس هذا الأمر عندنا علىٰ ما يقول شبيب بن شيبة: «حظُّ جودة القافية وإن كانت كلمة واحدة أرفع من حظِّ سائر البيت»[2].

فلا بدَّ لهذا النوع في لغتنا من وضع جديد يكون وسطًا بين النثر والنظم، حتىٰ يحمل الألفاظ والمعاني معًا، فيتعلَّق فيه الشعر بالنَّفْس ويمتدَّ السِّياق علىٰ النَّفَس، كما فعل الأندلسيُّون في وضع الموشَّحات؛ لحاجتهم التي بعثتهم عليها، والعصر يومئذٍ لهوٌ وترف، والأدب مجدٌ وشرف.

وأساس هذا الشعر سلامة الذوق، فهي الحاسَّة التي تتَّجه بها النفسُ إلىٰ المعاني وتنقلب عنها، بل هي العين المركَّبة في الروح تجمع جمال الطبيعة في نظرة واحدة، فتنقله إلىٰ الإحساس، كما تُمِدُّ العينُ الباصرة بمرئياتها وهمَ المخيِّلة.

---

(١) «ديوان المعاني» (٤٤٦).

(٢) «البيان والتبين» (١/ ١١٢).

ومن الشعراء من يكون سقيم الذوق، فهو في نظره إلىٰ الشعر مع فساد ذوقه كاللصِّ في نظرته إلىٰ الحسناء إذا وسوسَ حَلْيُها في مَسْمَعِه، يغفل منها عمَّا ينتبه إليه الناس، وينتبه لما يغفلون عنه.

ومن هؤلاء طائفة الشعراء المُصَنَّعِين، وهم الذين لا حظَّ لهم إلا في «الصَّنعة الشعرية»، وفنونها لا تُعَدُّ، فيجيئون بالقصيدة كلُّها رُقَع، ثم هم يتنافسون في هذا التصدير ولا يدرون أن الثوب السَّاذج من قطعة واحدة خيرٌ من هذه الرُّقَع كلِّها وإن كانت من أنفس الخزِّ والديباج.

وانظر ما يكون موقع هذا الثِّقَل من نفوس الأدباء، فقد أراد ديك الجنِّ الشاعر مرَّة أن يهوِّل علىٰ دِعْبل ويقرع سمعَه، فأنشده بيتًا مضطربًا، فقال له دِعْبل: اسكت، فوالله ما ظننتك تتمُّ البيت إلا وقد غُشِي عليك أو تشكَّيت دماغك، ولكأني بك في جهنَّم تخاطب الزبانية، أو تخبَّطك الشيطانُ من المَسِّ[1].

والعلَّة الطبيعية في بؤس الشعراء هي ذلك الإحساس المتَّصل بالنفس، فكلَّما غمزته المؤثِّرات تحوَّل منه بمقدار الضغط بخارٌ روحانِيٌّ ينتشر حولها، وذلك هو الشعر.

وقد ترىٰ النفس فيه ضوءًا كأنه تبسُّم القلب الحزين الذي تشابه جلال الطبيعة بجلاله؛ لأنها مخلوقةٌ في رأي النفس علىٰ مثاله.

وقد يكون للشاعر متَّسعٌ في غلوِّه وكبريائه علىٰ هذه الطبيعة إلا في العواطف التي هي روابط القلوب بالقلوب، وموضع الصِّلة بين ما في الوجود وما وراء الغيوب، فقد يضرب في كلامه بسيفٍ لم يُطبع، ويرمي بقذيفة لم تُصنع، ويقطع من خيوط الحياة ما لم يُقطع، ولكنه فيما دون ذلك لا يقدر أن يذكر الحبَّ من قلبٍ لم

---

(١) «العمدة» (٣٥٣).

يحبّ، ويثبت للشيء الذي لم يجر عليه حكمُ الوجوب شيئًا ممَّا يجب. فإذا هو فعَل أطفأت الطبيعة من روائه، وقامت عواطف الناس شاهدةً علىٰ كذبه في ادِّعائه.

وقد ذكروا[1] أن كسرىٰ سمع الأعشىٰ يتغنَّىٰ ذات يوم بقوله:

أرِقتُ وما هذا السُّهادُ المؤرِّقُ ... وما بي من سُقْمٍ وما بي مَعْشَقُ

فقال: ما يقول هذا العربيُّ؟ قالوا: يتغنىٰ بالعربية. وأمر أن يفسِّروا قوله، فقالوا: زعم أنه سَهِر من غير مرض ولا عشق، فقال: هذا إذًا لصٌّ!

وللشعر أساليبُ تنتجها القرائح[2]، ولكنَّ جماع القول فيها أنها تمثيلٌ للطبيعة، فكأنَّ الشاعر ينقل مناظر الأرض إلىٰ الروح العالية التي ترسل إلىٰ الجسم شعاع الحياة، فتزيد تلك المناظر في قوَّة الشعاع الإلهيِّ، فلا يتَّصل بالجسم حتىٰ تفيض هذه القوَّة علىٰ القلب، فتهزُّه الهزَّة التي نعرف منها الطرب.

فأيُّ امرئ اجتمعت له قوَّة التمثيل وسلامة الذوق، وهما يكونان عند سعة العقل وسموِّ الطبع، فذلك الذي هو في معناه بين المَلَك والإنسان، وهو الشاعر.

---

(١) «الشعر والشعراء» (١/ ٢٥١).

(٢) رأينا أن نفرد هذا الموضع بالكلام، لأنه تاريخ العقول، ولعل ذلك يكون إن شاء الله في مقدمة ديوان النظرات. (ر).

حقيقة الشعر[1]

ليست هذه المعاني الشعرية إلا ظلالًا لما في الطبيعة، وإنْ مثَّلَتْها القلوبُ حقائق منفردة، فإن قلب الشاعر بينها وبين الطبيعة كالمرآة تُظْهِر أشباحًا قائمة وهي علىٰ الحقيقة غير أشباح، وتمثِّل لك الأرواح في الأجسام وليست علىٰ انفرادها من الأجسام ولا من الأرواح.

فترىٰ الشاعر ينقل الوردة إلىٰ روضة بيانه فتنبتُ فيها خدًّا، ويغرس الغصن الناعم فيستقيم هناك قدًّا، ويأتيك بلحظة العين فيطبع منها الحُسَام، ويتناول ظَلالة الأهداب فيَرِيش منها إلىٰ الأفئدة السِّهام، أو يعقد من ظلالها شَرَكًا ينصبه لسوانح المنىٰ في أودية الغرام، وهو في ذلك يُعِير النفوس أجنحةً ترفعها إلىٰ جوٍّ الخلود، فتجمع إليها نَضرة العالم في نظرة، وتطالعها فطرة المادة كأنما تقرؤها من الشعر في خطرة.

وهذا المعنىٰ في الشعراء أكبر من أن يكون قوَّةً أرضية، فلا بدَّ أن يكون الشاعر إنسانًا فوق الإنسان. واعتبر ذلك بأخلاقه، فإنك لا تجده إلا أقرب إلىٰ المَلَك أو أقرب إلىٰ الشيطان، وعلىٰ إحدىٰ الجهتين من هذا التأويل يقول ملحدو الفلاسفة: إن الديانات من مُخْتَلقات الشعراء.

وكأنما الشعر نوعٌ من علم سياسة النفس، فترىٰ الشاعر يُدَاوِر الأمور ويُرِيغها طلبًا لمأتاها والتماسًا لما يُسِيغها، ثم يُزعج النفسَ في الغرض الذي يلقيه إليها عن

---

(١) مقدمة ديوان «النظرات»، سنة ١٩٠٨. وكتب الرافعي في الحاشية هنا: «أتينا بشيء كثير في فلسفة الشعر وحقيقته وما إلى ذلك في المقدمات الثلاثة التي كتبناها لثلاثة أجزاء ديواننا الأول المعروف بديوان الرافعي، وقد جئنا في كل مقدمة بما ليس في الأخرى، وجئنا في هذه بما ليس في جميعها».

موضع الاطمئنان الطبيعيِّ به إلىٰ جهة من الشكِّ الخيالي فيه، ثم يردُّها إلىٰ موضعها الأول، فتكون في حركتها هذه قد اضطربت بمقدار ما أفسح لها، وهذا الاضطراب هو الذي يكون منه الشعور.

والكلام لا يُرسَل إلا تمثيلًا للأغراض التي تُراد به، ولكن هذا التمثيل علىٰ إطلاقه ليس من صنعة الشعر خاصَّة، بل يجيء الشعر وسيلة لتمثيل روح الغرض ذاته وإفاضة الإحساس عليها حتىٰ تتفزَّز[١] فتتَّصل بالنفس فتأنس بها للشبه الروحيِّ بينها.

وأنت لا تجد للفظة «الحُبِّ» معنًىٰ كبيرًا في ذاتها، ولكن الشاعر متىٰ وضع لها صفةً وهيئةً فمثَّل المحبِّ والحبيب، وعقد لها طرفين من الغزل والنسيب، وتناول أصوات هذه المعاني فلحَّنها علىٰ نغمات الأنين، وجعل لها متنفَّسًا بين تأوُّهات الحزين، واستوفىٰ هذه الصفة علىٰ أصول التمثيل الشعريِّ، وأحكمَها علىٰ مقتضىٰ صنعته = فحينئذٍ ينفتح لك باب «الحب»، فترىٰ عالَمًا بين أرض وسماء.

تلك أفئدةٌ تنبت بالأشواق، وهذه أعينٌ تمطر بالبكاء، ثم يَمْثُل بك الخيالُ في مملكة الجمال أمام ذلك العرش الذي قامت أركانه علىٰ القلوب، واستوىٰ عليه دلال الحبِّ ممَّن يسمُّونه المحبوب، فأخذ يقسم الحظوظ ويُصَرِّف الغيوب، بين أرواحٍ مشرقة ينساحُ[٢] ضوؤها وأرواحٍ تجنح للغروب.

علىٰ أني مهما بلغ لك هذا القلم في التصوير، فلا أراه استمدَّ من بيان «الحب» وبهائه، أكثر من تلك «النقطة» السَّاقطة من بائه.

ولَيس يحتاج ذلك التمثيل الذي عرفتَ في تمام تصويره إلىٰ الوزن لولا أن الوزن ألحانٌ تساعد المعنىٰ الشعريَّ في تهيئة النشاط للنفس، حتىٰ ليخيَّل إليك إذا أنشدتَ

---

(١) تنشط وتتوقد.

(٢) يتبسط. (ر).

أن آخر يُنْشِد معك. فالوزن بهذا الاعتبار كأنه لونٌ جديدٌ في التصوير الشعري، بل هو للنفس عند صورة الشعر أشبهُ شيءٍ بالنور الذي يتألَّق فيه ماء الصُّورة ويتلألأ رونقُها، فهو يكشف عن تمام حسنها، كما يكشف الضوء من الغمامة عن صفاء مُزْنِها.

ولهذا تجد من يُصَابي الشعرَ فلا يقيم إنشاده، ولا يستوفي منه مواضع النَّبْر والإرسال والترتيل[1] كمن يكسره فلا يقيم وزنَه، ولا يتمُّ حُسْنَه، وإنك لتسمعه من كليهما أنكرَ صوتٍ حتىٰ لو بلغت فيك رقَّة الطبع لفضَّلتَ علىٰ كلِّ كلمة منه كلمةً تُشْتَمُ بها لتجد فيها علىٰ الأقلِّ لذَّة الحِلْم!

ومثل ما عرفتَ من هذا ما تعرفه من الشعر الذي انهدم فيه ركن التخييل فبقي طَلَلًا لا هو بناء، ولا هو فناء؛ فإن الأصل في الشعر هذا التخييل، ثم تأتىٰ صحَّة التأليف التي تجدِّد مادَّته في انتباه من يُلقىٰ إليه، وما يُقْطَعُ بالشاعر إلا وقد ضَعُفَ معه نظام المناسبات وهو صحَّة التأليف التي قِوَامها التخيُّل، حتىٰ إنه ليستطيع أن يجمع العالم كلَّه في قصيدة واحدة إذا هو استطاع أن يجد المناسبات التي تؤلِّف بين مفرداته المتنافرة.

وترىٰ بين منتحلي الشعر من لا يجد في طبعه قوَّة التخييل، فكلما نَظَم أخلىٰ[2]، ولذلك يعمد إلىٰ الألفاظ التي هي مظنَّة الشعر، كالتي تعبِّر عن العواطف مثلًا، فلا يزال بها حتىٰ يقع منها علىٰ الحيلة في إخراجها مخرج الشعر علىٰ ما يتوهَّم، فهو بذلك ينبِّه النفس إلىٰ ما أَلِفَت أن يكون فيه سرورها من تلك الألفاظ، كالحبِّ والوجد، والسَّعادة والمجد، ولكنه يَطْرُدها للشعر من غير أن يُحْكِم المناسبات التي تُفِيض عليها الإحساس وتُمِدُّها منه بالحياة، فلا تبلغ النفس أن تنبسط لكلامه انبساط الحيِّ

(١) النبر: رفع الصوت ببعض أحرف الكلمة، والإرسال خلافه، والترتيل: التمهُّل وتحقيق الحروف والحركات. (ر).

(٢) لم يصب معنى. (ر).

حتىٰ تجمد جمود الميت؛ فإن الشاعر بألفاظه تلك بين حواشي معانيها التي ترفُّ عليها النفوس كأنما يطوف بالجنازة في الأعراس، ويجد لفساد طبعه وجهًا من الشبه بين ما يُزَفُّ إلىٰ المَقَاصير وبين ما يُحْمَل إلىٰ الأرماس.

* * *

وليس هذا الشعر في الألفاظ من حيث تُرْسَل، ولكنه في المؤثِّرات التي تُستخدم فيها؛ فإن الطفل أول ما يقول: «بابا» يُستطار بها أبوه فرحًا، والطفلُ لم يزد علىٰ أن تلفَّظ بأحرفٍ طبيعية لم يبعثه عليها فكرٌ ولا هو تصوَّر لها معنًىٰ، ولكنَّ أباه كلما تعمَّل أن يحكيها تنفَّس قلبُه لتلك المحاكاة بالاعتبار الذي يأتيها من الصِّلة النفسية بين الأب وابنه. وكذلك الشاعر فيما يحاكي من صفات الطبيعة وتشبيهاتها فإنه يجيء بها فوق ما هي في ذاتها بما يمتُّ إليها من أسباب الصِّلة بينها وبين النفوس، فكأن الشاعر والنفس يتساقطان الحديث، فينصتُ حتىٰ يَعِيَ كلامها وتنصتُ حتىٰ تَعِيَ كلامه.

ولذلك ربما اهتزَّت النفسُ للشعر الذي لا يرىٰ فيه الناقدُ غير لفظٍ منسجم ومعنًىٰ مبذول، بل ربما اهتزَّت من ذلك أيضًا لِمَا عسىٰ الناقد أن يجد فيه المغمز ويصيب المقالة، ولكن بعض ألفاظه تتناول من المعاني ما يذكِّر النفسَ بأحوالٍ ربما كانت منسيَّةً في جانب التصوُّر أو كان للنفس فيها شيءٌ من الهوىٰ، فتُهيِمُها الذكرىٰ وتنحدر علىٰ تلك الألفاظ المنسجمة، فتزيِّن معناها البسيط من تصوُّرها بمثل ما يحيط من ألوان الأفق بالشمس إذا غربت، فإن نورها الخافتَ لا يكاد يُلقىٰ علىٰ تلك الألوان حتىٰ تتناسب جميعُها، فيكون قرصُ الشمس كأنه لون منها في صفحة السَّماء، وبذلك يخرج عن صورة الجرم المضيء إلىٰ هيئة الضياء، وتكتسي الشمس من تلك الألوان في نظر المتأمِّل علىٰ ما بها من السَّقم أحسن صفات الجمال في الحسناء.

وعلىٰ هذا كان الشعر لا تخلص حقيقته إلىٰ النفوس إلا إذا أصاب منها هوًىٰ موجودًا فيها أو هوًىٰ يُوجِدُه هو، فالشعر لذَّةٌ مقيَّدةٌ بمعنىٰ المناسبة إلىٰ الأغراض، وهي نتائج الحوادث تختلفُ باختلافها؛ فإن المكروب مثلًا لا يَنْشَط لبيتٍ من التهنئة، والطَّروب لا يُقْبِل علىٰ بيتٍ من الرثاء، وبهذا الاعتبار كان لا بدَّ من تنويع الشعر والافتنان فيه، فإن لم يكن الشاعر مُحَدِّثًا بما في القلوب فإن كلامه منها لبعيد.

ومن الشعر تامٌّ وبسيط؛ لأن الفكر أيَّ نوع كان إنما يسقط من حادثة هزَّها تصوُّر الإنسان، فكلُّ ما صوَّر الفكر في ذاته فهو الشعر البسيط.

أما التامُّ فهو الذي يُعِيده سيرتَه الأولىٰ بعد أن يُجَمِّلها بالخيال، ويكمِّلها بذلك الجمال، فيجعله جزءًا من حادثة يَسُوقها علىٰ وجهها، ويحملها إليك بجملتها ويلقيها في نفسك، فتجد لموقع الفكر منها نفَسًا من اللذَّة أشبه شيءٍ بالهواء الذي يتنفَّس به الماء حين يضطرب.

واعتبِرْ ذلك بقول القائل في العتاب[1]:

لـو أنَّ مـا أنتـمُ فيـه يـدومُ لكـمْ	ظننـتُ مـا أنـا فيـه دائمًـا أبـدا
لكنْ رأيتُ الليالي غير تاركةٍ	ما سَرَّ من حادثٍ أو ساء مُطَّرِدا
فقـد سـكنتُ إلـىٰ أني وأنكـمُ	سَنَسْتَجِدُّ خلافَ الحالتينِ غدا

ألا ترىٰ أنه لو ابتدأ المعنىٰ الذي طرد له البيتين الأوَّلين من غير أن يوطِّئ له تلك التوطئة لجاء الشعر مُخْتَشَبًا[2] غير تامٍّ.

---

(١) الأبيات في «نشوار المحاضرة» (٥/ ٦٠)، و«التذكرة الحمدونية» (٨/ ٢٧) وغيرهما دون نسبة في خبر لأبي الحسن ابن الفرات الوزير، وهو من شواهد عبد القاهر في «دلائل الإعجاز» (٩٤) ولعله مصدر الرافعي.

(٢) غير منقح، بل مرسلاً كما يجيء. (ر).

وكذلك قول الربيعي[1]:

كأنني ثَمِلٌ مرَّ النديمُ ضُحَىٰ ... عنه بأقداحِهِ مِن بعدِ ميثاقِ
فكلُّ كفٍّ رآها ظنَّها قَدَحًا ... وكلُّ شخصٍ رآهُ ظنَّه السَّاقي

ومثل هذا كثير. وسواءٌ فيه تمامُ الشعر في البيت الواحد وفي البيتين والأبيات.

وإنما يَنْفُذ بك في مضايق هذه الطريق ويدلُّك علىٰ منافذها ما أضاءت به القرائحُ في علوم البلاغة التي استخرجوا فيها أسرار العربية واستنبطوا دقائقها، وهي علومٌ تتبيَّن النقصَ فيمن لا يعرف محاسنها من المتأخرين معرفةَ مُمَارِس، لا معرفةَ مُدَارِس، فهي ليست ممَّا يغني عنه الطبعُ كالعروض ونحوه، علىٰ ما يزعمون في هذا الزمان الذي صار فيه الشكلُ المطبعيُّ عند كثير من نَشْءِ أدبائه قسمًا من علم النحو. ولكنها عقولٌ أذابها الفكرُ فسال بها نهرُ الأدب إلىٰ روضة لغة العرب، بل أعمارٌ كانت طويلةً فاختصرها القلمُ لمَّا كتب.

ولقد كان شعراء العرب يستتمُّون مثل هذا النقص فيهم بالرواية، وإنما استُخرجت تلك العلوم ممَّا رُوِي عنهم، حتىٰ لقد سئل رؤبة عن الفحل من الشعراء، فقال: «هو الراوية»، يريد أنه إذا روىٰ استفحَل[2]. قالوا: وإنما ذلك لأنه يجمعُ إلىٰ جيِّد شعره معرفة جيِّد غيره، فلا يحمل نفسه إلا علىٰ بصيرة[3].

ولا يكفي مثل ذلك في متأخري الشعراء؛ لمكان السَّليقة من الأولين وقوة الطبع فيهم، فكانت الرواية لطباعهم كعود الثِّقاب إذا اقتدحتَه فأدنيتَه من المصباح لا يَنْشب أن يَعْلَق به ذلك النور، فيبقىٰ فيه بمقدار ما في المصباح من مادَّة الإنارة.

وإذا كان الشعر ألفاظًا ومعاني، وكانت الألفاظ لا تتهيَّأ إلا لمن يستقريها

(١) «عنوان المرقصات والمطربات» (٣٥).
(٢) «العمدة» (٣١٧).
(٣) القول ليونس بن حبيب في المصدر السابق.

بالحفظ، ثم هي لا تُجَاذَبُ ولا تُقْتَسر مكارهةً، بل لا بدَّ لها من وجهٍ في التركيب تتأدَّىٰ عليه فيُبْسَط به البيان، ويُنَار بحسنه البرهان، وكان هذا الوجه لا يُخَيَّل إلا بمرآة الطبع الصَّقيل، ولا يُنْظَر إلا بعين البصيرة التي جلاها علاجُ الدرس الطويل = فقد عُلِم ضرورةً أن الشاعر إذا لم يشارِف هذه العلوم التي هي قوانين الاستعمال ومادَّة الإبداع في تصوير ذلك المثال، فقد رجع بمَقْصِرٍ ممَّا كان يحاول، وتطاوَلَ ولكن من غير أن يُطاوِل، ولا عجبَ فإن الشعر كما عرفتَ معانٍ تتأدىٰ علىٰ نظام، وإن هذه المعاني إن كانت تمام حقيقته في حسن تأديتها حقيقة التمام.

الشعر العربي في خمسين سنة[1]

إذا اعتبرتَ الشعر العربي قبل خمسين سنة خَلَت -أي قبل إنشاء «المقتطف»- وتأمَّلتَ حِليته ومَعْرِضه، ونظرتَ في منهاجه وطريقته، وتصفَّحتَ معانيه وأغراضه، لم تر منه إلا شبيهًا بما تراه من بقايا الورق الأخضر في شجرة ثقل عليها الظلُّ فهو جامدٌ مُسْتَوخَم، وحُمَّ في ظلِّها شعاع الشمس فهو باردٌ يرتعد، فالحياة فيها ضعيفةٌ متهالكة، لا هي تموت كالموت ولا هي تحيا كالحياة، وما ثَمَّ إلا ماءٌ ناشفٌ ورونقٌ عليلٌ ومنظرٌ من الشجرة الواهنة كأنه جسم الربيع المعتلِّ بدت عروقه وعظامه.

كان ذلك الشعر فاسد السبك، متخلِّف المنزلة، قليل الطلاوة، بين مديح قد أعيد كلُّ معنًىٰ من معانيه في تاريخ هذه اللغة بما لا يحصيه إلا الملائكة الموكَّلون بإحصاء الكذب، وبين هجاءٍ ساقطٍ هو بعض الموادِّ التي تشتعل بها نار الله يوم تطَّلع علىٰ الأفئدة، وبين غزلٍ مسروقٍ من القلوب التي كانت تحبُّ وتعشق، وبين وصفٍ لا عيب لموصوفه سواه، وشكوىٰ من الدهر يشكو الدهر منها، وتحزُّن ويأسٌ وندبٌ تجعل ديوان الشاعر كما سمَّىٰ أحد ظرفاء القرن الثاني عشر للهجرة ديوان أحد أصحابه بـ«المَلْطَمة»[2]، ورثاءٍ كقراءة القرَّاء في جنازات الموتىٰ، لا فيها عظة السُّكوت ولا فائدة النطق.

وتغمر كلَّ ذلك أنواعٌ من الصِّناعة بيِّنة التعسُّف، ضعيفة التقليد، لا ترىٰ المتأخر فيها مع المتقدِّم إلا قريبًا ممَّا يكون عملُ اللصِّ في أخذ المال مِن عمل صاحب المال في جمعه.

---

(١) مجلة المقتطف، يناير ١٩٢٦، و«وحي القلم» (٣/ ٣٧٢).

(٢) «سلك الدرر» (١/ ٩٨).

والعجيبُ أنك إذا اعترضتَ الشعر من القرن العاشر للهجرة إلىٰ القرن الثالث عشر -السَّادس عشر للميلاد إلىٰ التاسع عشر- رأيته نازلًا من عصرٍ إلىٰ عصرٍ بتدريجٍ من الضعيف إلىٰ الأضعف، حتىٰ كأنما ينحطُّ بقوَّة طبيعيَّة كقوة الجذب، كلَّما هبطت شيئًا أسرعت شيئًا إلىٰ أن تلصق بالأرض.

وبعضهم يسمِّي هذه العصور بـ«العصور المظلمة»، ولم يتنبه أحدٌ إلىٰ أن في الأدب ناموسًا كناموس ردِّ الفعل، يُخْرِج أضعفَ الضعف من أقوىٰ القوَّة، وأن انحطاط الشعر في تلك العصور -علىٰ أنه لم يكن إلا صناعةً بديعيَّة- إنما سببه القوَّة الصناعيَّة العجيبة التي كانت للشعر منذ القرن السادس إلىٰ العاشر، بعد أن نشأ القاضي الفاضل المتوفىٰ سنة ٥٩٦هـ (١١٩٩م)، وكان رجلًا من الرجال الذين يخلقون حدودًا للحوادث تبدأ منها أزمنةٌ وتنتهي عندها أزمنة؛ ففُتِن الناسُ بأدبه وصناعته، وصرف الشعر والكتابة إلىٰ أساليب النكتة البديعيَّة.

وظهرت من بعده عصابته التي يسمُّونها «العصابة الفاضليَّة»، وما منهم إلا إمامٌ في الأدب وعلومه، فكان في مصر القاضي ابن سناء المُلْك، وسراج الدين الورَّاق، وأبو الحسين الجزَّار، وأضرابهم. وكان في الشام عبد العزيز الأنصاري، والأمير مجير الدين بن تميم، وبدر الدين يوسف بن لؤلؤ الذهبي، وأمثالهم.

فهذه العصابة هي التي تقابل في تاريخ الأدب العربي عصابة البديع الأولىٰ، كمسلم، وأبي تمَّام، وابن المعتز، وغيرهم.

وكلتا الفئتين استبدَّت بالشعر وصرَّفته زمنًا، وأحدثت فيه انقلابًا تاريخيًّا متميزًا، بيد أن العصابة الفاضلية بلغت من الصَّنعة مبلغًا لا مطمع في مثله لأحدٍ من بعدها، حتىٰ كأنهم لم يدَعوا كلمةً في اللغة يجري فيها نوعٌ من أنواع البديع إلا جاؤوا بها وصنعوا فيها صنعة، وكان بعضهم يأخذ من بعض ويزيد عليه، إلىٰ آخر المئة الثامنة، فلم يتركوا بابًا لمن يأتي بعدهم إلا باب السَّرقة بأساليبها المعروفة عند علماء الأدب.

ولهذا لا تكاد تجد شعرًا عربيًّا بعد القرن التاسع إلىٰ أول النهضة الحديثة إلا رأيته صورًا ممسوخةً مما قبله، وكلُّ شعراء هذه القرون ليسوا ممَّن وراءهم إلا كالظلِّ من الإنسان لا وجود له من نفسه، وهو ممسوخٌ أبدًا إلا في النُّدرة حين يسطع في مرآة صافية، ومتىٰ كان الشعراء لا ينشئون إلا علىٰ فنون البلاغة وصناعاتها، وكانت هذه كلها قد فرغ منها المتقدِّمون، فما ثمَّ جديدٌ في الأدب والفن إلا ولادة الشعراء وموتهم، وإلا تغيُّر تواريخ السنين. وهذا إذا لم نعدَّ من الأدب تلك الصناعات المستحدثة التي ابتدعها المتأخرون ممَّا سنشير إلىٰ بعضه، كالتاريخ الشعريِّ وغيره.

* * *

إن الفكر الإنساني لا يسيِّر التاريخ، ولا يقدِّر قدرًا فيه، ولا ينقله من رسم إلىٰ رسم؛ لأنه هو نفسه كما خُلِق مصلحًا خُلِق مفسدًا، وكما يستطيع أن يوجِد يستطيع أن يفني، وكما تطَّرد به سبيلٌ تلتوي به سبيلٌ أخرىٰ. وما أشبه هذا الفكرَ في روعته بقطار الحديد يطير كالعاصفة، ويحمل كالجبل، ويُدهِش كالمعجزة، وهو مع كلِّ ذلك لا شيء لولا القضيبان الممتدَّان في سبيله، يحرفانه كيف انحرفا، ويسيران به أين ارتميا، ويقفان به حيث انتهيا، ثم هو بجملته ينقلبُ لأوهىٰ اختلالٍ يقع فيهما. لا جرمَ كانت العصور مرسومةً معيَّنة النمط ذاهبةً إلىٰ الكمال أو منحدرةً إلىٰ النقص، حسب الغايات المحتومة التي يسير بها الفكر في طريق القدر الذي يقوده.

فهذه علوم البلاغة التي أحدثت فنًّا طريفًا في الأدب العربي، وأنشأت الذوق الأدبيَّ نشأته الرابعة في تاريخ هذه اللغة، بعد الذوق الجاهليِّ، والمُحْدَث والمولَّد، هي بعينها التي أضعفت الأدبَ وأفسدت الذوق وأصارته إلىٰ ما رأينا في شعر المتأخرين، كأنما انقلبت عليهم علومًا من الجهل، حتىٰ صار النمط العالي من الشعر كأنه لا قيمة له؛ إذ لا رغبة فيه، ولا حَفْلَ به؛ لمباينته لما أَلِفوا، وخلوِّه من النكتة والصِّناعة، وحتىٰ كان في أهل الأدب ومدرِّسيه من لا يعرف ديوان المتنبي!

ولا يصفُ لك معنىٰ الشعر في رأي أدباء ذلك العهد كقول الشيخ ناصيف اليازجي المتوفىٰ سنة ١٨٧١:

مللتُ من القريض وقلتُ يكفي ... لأمرٍ شابَ قوَّته بضعفِ

أحاول نكتةً في كلِّ بيتٍ ... وذلك قد تقصِّر عنه كفِّي

أجلُّ الشعر ما في البيت منه ... غرابةُ نكتةٍ أو نوع لُطْفِ

يريد النكتة البلاغية وأنواع البديع، وذلك ما قصَّرت عنه كفُّه وكفُّ غيره؛ لأنه شيءٌ مفروغٌ منه، حتىٰ لا يأتي المتأخر بمثال فيه إلا وجدته بعينه لمن تقدَّموه علىٰ صورٍ مختلفة ينظر بعضها إلىٰ بعض، وما يأتي اختلافها إلا من ناحية الحذق في إخفاء السَّرقة بالزيادة والنقص، والإلمام والملاحظة والتعريض والتصريح وغيرها ممَّا يعرفه أئمَّة الصِّناعة، ولا يتسبَّب إليه بأقوىٰ أسبابه إلا من رُزِق القوَّة علىٰ التوليد والاختراع.

إذا عرفتَ ذلك السِّرَّ في سقوط الشعر واضطرابه وسفسفته، لم تر غريبًا ما هو غريبٌ في نفسه، من أن بدء النهضة الشعرية الحديثة لم يكن العلم الذي يصحِّح الرأي، ولا الاطلاع الذي يؤتي الفكر، ولا الحضارة التي تهذِّب الشعور، ولا نظام الحكم الذي يحدث الأخلاق، وإنما كان ضربًا من الجهل وقف حدًّا منيعًا بين زمن فنون البلاغة وبين زماننا، وكان كالسَّاحل لذلك الموج المتدفِّع الذي يتضرَّب علىٰ مدِّ ثمانمئة سنة من القرن السادس إلىٰ الرابع عشر للهجرة.

ولله أسرارٌ عجيبةٌ في تقليب الأمور، وخلق الأحداث، ودفع الحياة الفكرية من نمطٍ إلىٰ نمط، وإخراج العقل المبتدع من هيئة إلىٰ هيئة، وجعل بعض النفوس كالينابيع للتيَّار الإنساني في عصرٍ واحد أو عصورٍ متعاقبة، وإقامة بعض الأشخاص حدودًا علىٰ الأزمنة والتواريخ؛ فكان الذي أحدث الانقلاب الرابع في تاريخ الشعر العربي، وأنشأ الذوق نشأته الخامسة، هو الشاعر الفحل محمود باشا البارودي الذي لم يكن يعرف شيئًا البتة من علوم العربية أو فنون البلاغة؛ وإنما سَمَت به

الهمَّة؛ لأنه حادثةٌ مرسلةٌ للقلب والتغيير، فأبعده الله من تلك العلوم، وأخرجه لنا من دواوين العرب، كما نشأ مثل ابن المقفَّع والجاحظ من فصحاء الأعراب، ويسَّر له من أسباب ذلك ما لم يتَّفق لأحدٍ غيره ممَّا لا محلَّ لبسطه هنا.

ولا تكاد تجد شعر أديب متأخِّر يستقيم له أن يذكر في شعر كلِّ عصر من لدن زمننا إلىٰ صدر الإسلام ثم لا تنحطُّ مرتبته غير كلام البارودي هذا، وهو وحده الذي يقابل القاضي الفاضل في أدوار التاريخ الأدبي، علىٰ بُعْدِ ما بينهما؛ لأن شعره هو الذي نسخ آية الصِّناعة، ودار في ألسنة الرواة، وكان المثل المحتذىٰ في القوَّة والجزالة ودقة التصوير وتصحيح اللغة، ولم يشأ الله أن يسبقه إلىٰ ذلك أحد؛ لأن النهضة الاجتماعية في هذا الشرق العربي كانت في علم الله مرهونةً بأوقاتها وأسبابها، ولولا ذلك لسبقه شاعر القرن الحادي عشر الأمير منجك المتوفىٰ سنة ١٠٨٠هـ (١٦٦٩م)؛ فقد اتفقت لهذا الأمير نشأةٌ كنشأة البارودي، فكان كثير الحفظ من دواوين العصور الأولىٰ، وكان يقلِّد أبا فراس الحمداني ويحتذي علىٰ مثاله، ولكن عصره كان في العصور الهالكة، فخرج الشاعر ضعيفًا كما يخرج كلُّ شيء في غير وقته ولغير تمامه وبغير وسائله الطبيعية.

ونشأت العصابة البارودية وفيها إسماعيل صبري وشوقي وحافظ ومطران وغيرهم، وأدركوا ما لم يدركه البارودي وجاؤوا بما لم يجئ به، واتصل الشعر بعضه ببعض، وسارت به الصُّحف، وتناقلته الأفواه، وأُنْسِيَ ذكرُ البلاغة وفنونها بالنشأة المدرسيَّة الحديثة التي جعلت من ترك البلاغة بلاغة؛ لأنها صادفت أوائل الانقلاب ليس غير، وبذلك بطل في مصر عصرُ أبي النصر والليثي والساعاتي والنديم وطبقتهم، وفي الشام عصر اليازجي والكستي والأنسي والأحدب وأضرابهم، وفي العراق عهد الفاروقي والموصلي والبزاز والتميمي وسواهم، واستقلَّ الشعرُ عربيًّا وخرج كما يخرج الفكر المخترع ماضيًا في سبيلٍ غير محدودة.

* * *

لا ريب في أن الطرق التي تتَّبع في تربية الأمة وتكوين روحها العالميَّة لا بدَّ أن يكون لها أثرٌ بيِّنٌ في شعر شعرائها؛ فإنما الشعر فكرٌ ينبض وعاطفةٌ تختلج، وما أرىٰ الشاعر الحقَّ من أمَّته إلا كالزَّهرة الصَّغيرة من شجرتها إن لم تكن خلاصة ما فيها من القوَّة فهي خلاصة ما في الشجر من معنىٰ الجمال ولونه وملمسه، ولا تعدم مع هذه الصفة أن تكون وحدها الكوكب السَّاطع في هذا الأفق الأخضر كلِّه.

ولقد اطَّردت النهضة منذ خمسين سنة أو حولها في الأدب والعلم، وفي الفكر والفنِّ والصِّناعة، واستوىٰ لنا من ذلك ما لم يتَّفق لهذه الأمة في عصرٍ من عصورها، حتىٰ بلغنا من ذلك أن صرنا كأنما فتحنا أرضًا من أوربا وتغلبنا عليها، أو أنشأنا أوربا عربيَّة وما نزال نعمرها وننقل إليها العلوم والفنون والآداب، ونستخرج لها الأمثلة والأساليب.

غير أن الشعر العربيَّ مع هذا كلِّه لم يُوَفَّ قسطَه، ولم يبلغ مبلغه في مجاراة هذه النهضة قوَّة ابتكارٍ وسلامة اختراع وحسن تنوُّع، لسببين:

الأول: أنه لا يزال كما كان منذ فسدت اللغة العربية، شعر فئة لا شعر أمَّة، فهو يوضع للخاصَّة لا للشعب، ويدور مع الأغراض والحاجات لا مع الطبائع والأذواق. وذلك لو تأمَّلتَ هو من بعض الأسرار في سموِّ هذا الشعر وقوَّة إحكامه وإبداع تنسيقه وجمال توشيحه منذ الدولة العباسية إلىٰ القرن الخامس، ثم انحطاطه بعد ذلك وتدنِّيه شيئًا فشيئًا حتىٰ بلغ الدرك الأسفل في العصور المتأخرة؛ إذ كانت الفئة التي يوضع لها ويصف أهواءها وأغراضها وتتقبَّله وتثيب عليه وتحسن وزنه ونقده هي في الناحيتين كما ترىٰ من طرفي المنظار الذي يقرِّب البعيد، فهي بالنظر في أوَّله واضحةٌ جليَّة مترامية إلىٰ الجهات، وبالنظر في آخره ضئيلةٌ ممسوخة لا تكاد تعرف.

وما أقضي العجب من غفلة بعض الكتَّاب في هذا الزَّمن، إذ يناهضون العربية، ويُزرون علىٰ الفصاحة ويعملون علىٰ انكماش سوادها وتقليل أهلها، وما يدرون

أنهم بذلك يُسْقِطون الشعر قبل الكتابة على خطأ أو عمد. وقلَّما تجد واحدًا من هؤلاء يحسن معالجة الشعر، فإن أصبتَ له شعرًا وجدته لا غناء فيه أو في أكثره، وأين وضعتَ يدك منه لم تخطئ أن تقع على مثَلٍ ممَّا يمثَّل به لعيب من عيوب البلاغة.

وهذه النهضة التي نحن في صدد الكلام عنها أوسع مدًى وأوفر أسبابًا من تلك التي كانت في الدولة العباسية، بما دخلها من أدب كلِّ أمة، وما اتَّصل بها من أساليب الفكر، ولكن أين رجال الفصاحة المتمكِّنون منها، المتعصِّبون لها، العاملون على بثِّها في الألسنة، مع أن عصرهم أوسع من عصر الرُّواة، بكثرة ما أخرجت المطابع من أمَّهات الكتب والدواوين، حتى أغنت كلُّ مطبعة أدبية عن راويةٍ من أئمَّة الرواة.

والسبب الثاني الذي من أجله لا يزال الشعر متخلفًا عن منزلته الواجبة له: سقوط فنِّ النقد الأدبيِّ في هذه النهضة؛ فإن من أقوى الأسباب التي سَمَت بالشعر فيما بعد القرن الثاني وجعلت أهله يبالغون في تجويده وتهذيبه، كثرة النقَّاد والحفَّاظ، وتتبُّعهم على الشعراء، واعتبار أقوالهم، وتدوين الكتب في نقدهم، كالذي كان في دروس العلماء وحلقات الرواية ومجالس الأدب، وكالذي صنَّفه مهلهل بن يموت في نقد أبي نواس، وأحمد بن طاهر وابن عمار في أبي تمام، وبشر بن تميم في البحتري، والآمدي في الموازنة، والحاتمي في رسالته، والجرجاني في الوساطة، وما لا يحصى من مثل هذه الكتب والرسائل.

وأنت من النقد في هذه النهضة بين اثنين: صديق هو الصَّديق، أو عدوٌّ هو العدوُّ. فإن ابتغيت لهما ثالثًا فكاتبٌ لا تتعادل وسائل النقد فيه، فلا خير في كلامه. أما الناقد الذي استعرض علم العربية وآدابها، وكان شاعرًا كاتبًا قويَّ العارضة، دقيق الحسِّ، ثاقب الذهن، مستوي الرأي، بصيرًا بمذاهب الأدب، متمكِّنًا من فلسفة النقد، مبرزًا في ذلك كلِّه = فهذا الخيال يذكِّرني كلمةً قلتها يومًا للبارودي إذ قلتُ له: إن الشاعر

لا يكون لسان زمنه حتىٰ يوجد معه الناقد الذي هو عقلُ زمنه، فقال: ومَن ناقد الشعر في رأيك؟ قلت: الكاتب وهو شاعر، والأديب وهو فيلسوف، والمصلح وهو موفَّق. فكأنما هوَّلتُ عليه حتىٰ قال -رحمه الله- «فين دا كلُّه؟»، قلت: فلعله لا يُنشِئ لنا هذا العقل الملتهبَ إلا العصر الذي يوجِد لنا أسطولًا كأسطول إنجلترا.

* * *

وعلىٰ ما نزل بالشعر العصريِّ من هذين السَّببين فقد استقلَّت طريقتُه وظهر فيه أثر التحوُّل العلميِّ والانقلاب الفكريِّ، وعَدَل به أهلُه إلىٰ صور الحياة بعد أن كان في أكثره صورًا من اللغة، وأضافوا به مادَّة حسنة إلىٰ مجموعة الأفكار العربية، ونوَّعوا منه أنواعًا بعد أن كان كالشيء الواحد، واتَّسعت فيه دائرة الخيال بما نقلوا إليه من المعاني المترجمة من لغاتٍ مختلفة، وهو من هذه الناحية أوسع من شعر كلِّ عصرٍ في تاريخ هذه اللغة؛ إذ كان الأولون إنما يأخذون من اليونانية والفارسية، ثم أخذ المتأخرون قليلًا قليلًا من التركية، أما في العهد الأخير فيكاد العقل الإنسانِيُّ كلُّه يكون مادة الشاعر العربي، لولا ضعف أكثر المُحْدَثين من النشء الجديد في البيان وأساليبه، وبُعدهم من ذوق اللغة واعتياص مرامها عليهم، حتىٰ حسبوا أن الشعر معنًىٰ وفكر، وأن كلَّ كلام أدَّىٰ المعنىٰ فهو كلام، ولا عليهم من اللغة وصناعتها، والبيان وحقيقته، وحتىٰ صرنا والله من بعض الغثاثة والرَّكاكة والاختلال في شرٍّ من توعُّر نظم الجاهلية وجفاء ألفاظه وكزازة معانيه.

وهل ثَمَّ فرقٌ بين أن تنفر النفس من الشعر لأنه وعرُ الألفاظ، عسيرُ الاستخراج، شديد التعسُّف، وبين أن تمجَّه لأنه ساقط اللفظ، متسوِّل المعنىٰ، مضطرب السِّياق؟ ثم تراهم يُجْرون الشعر كلَّه علىٰ اختلاف أغراضه نمطًا واحدًا من تسهيل اللفظ ونزوله، حتىٰ كأن هذه اللغة لا تنوُّع في ألفاظها وأجراس ألفاظها، مع أن هذا التنوُّع من أحسن محاسنها وأخصِّ خصائصها دون غيرها من اللغات، كما أن كلَّ تنوُّعٍ

هو من أبدع أسباب الجمال والقوَّة في كلِّ فنٍّ، ولا يدري أصحابنا أن كلَّ ذلك من عملهم عبثٌ في عبثٍ إذا هم لم يعطوا الشعر حقَّه من صناعة اللغة.

وهذا شاعر الفرس الشهير مصلح الدين السعدي الشيرازي إمامٌ من أئمة البلاغة في قومه لا يُدفع مكانُه، وشعره مثلٌ من أسمىٰ الأمثلة في جمال المنطق الروحيِّ، وليس في الناس إلا من يسلِّم له هذا المحلَّ من النبوغ، وهو مع ذلك حين نظم الشعر لم تنفعه نافعةٌ من حكمة أو خيال أو فكر، وذهب في التعسُّف كلَّ مذهب، وحمل علىٰ كلامه من العيوب ما لم يسلم معه إلا صحَّة الوزن، كقوله في وصف نكبة بغداد وتخريبها:

فقد ثكلت أم القرىٰ ولكعبةٍ ... مدامعُ في الميزان تُسْكَبُ في الحِجْرِ

علىٰ جُدُر المستنصريَّة ندبةٌ ... علىٰ العلماء الراسخين ذوي الحِجْرِ

نوائبُ دهرٍ ليتني متُّ قبلها ... ولم أر عدوانَ السَّفيه علىٰ الحِبْرِ

محابرُ تبكي بعدهم بسوادها ... وبعض قلوب الناس تألَفُ بالغدرِ

لحىٰ الله من تُسْدِي إليه بنعمةٍ ... وعند هجوم اليأس أحلكُ من حِبْرِ

فانظر أيَّ شعرٍ هذا في الرَّكاكة والهذيان والسُّخف، وفي خمود الفكر وضعف الروح وذهاب الرونق، وتأمَّل كيف هوىٰ به السَّعديُّ من مكانته التي بوَّأه إياها أدبه العالي، وكيف سقط إلىٰ حيث ترىٰ، مع أنه في محراب الفكر إمامٌ وراءه صفوفٌ من عصور البلاغة.

ومن هاهنا نشأ في أيامنا ما يسمُّونه «الشعر المنثور»، وهي تسميةٌ تدلُّ علىٰ جهل واضعها ومن يرضاها لنفسه؛ فليس يضيق النثر بالمعاني الشعريَّة، ولا هو قد خلا منها في تاريخ الأدب، ولكنَّ سرَّ هذه التسمية أن الشعر العربيَّ صناعةٌ موسيقيَّة دقيقة يظهر فيها الاختلال لأوهىٰ علَّة ولأيسر سبب، ولا يوفَّق إلىٰ سبك المعاني فيها إلا من أمدَّه الله بأصحِّ طبع وأسلم ذوق وأفصح بيان؛ فمن أجل ذلك لا يحتمل شيئًا

من سخف اللفظ أو فساد العبارة أو ضعف التأليف، ولا تستوي فيه أسمىٰ المعاني مع شيء من هذه العلل وأشباهها، وتراه يلقي بمثل السَّعديِّ من الفلك الأعلىٰ إلىٰ الحضيض، لا يقيم له وزنًا ولا يرعىٰ له محلًّا ولا يقبل فيه عذرًا ولا رخصة. غير أن النثر يحتمل كلَّ أسلوب، وما من صورةٍ فيه إلا ودونها صورةٌ إلىٰ أن تنتهي إلىٰ العاميِّ السَّاقط والسُّوقيِّ البارد، ومِن شأنِه أن ينبسط وينقبض علىٰ ما شئتَ منه، وما يتَّفق فيه من الحسن الشعريِّ فإنما هو كالذي يتفق في صوت المطرب حين يتكلَّم لا حين يغنِّي، فمن قال: «الشعر المنثور» فاعلم أن معناه عجزَ الكاتب عن الشعر من ناحية، وادعاؤه من ناحية أخرىٰ.

* * *

والذي أراه جديدًا في الشعر العربي ممَّا أبدعته هذه النهضة أشياء:

أولًا: هذا النوع القصصيُّ الذي توضع فيه القصائد الطوال؛ فإن الآداب العربية خاليةٌ منه، وكان العرب ومَن بعدهم إذا ذكروا القصَّة ألمُّوا بها اقتضابًا، وجاؤوا بها في جملة السِّياق علىٰ أنها مثلٌ مضروبٌ أو حكمةٌ مرسلةٌ أو برهانٌ قائمٌ أو احتجاجٌ أو تعليلٌ وما جرىٰ هذا المجرىٰ ممَّا لا تَرِد فيه القصَّة لذاتها ولا لتفصيل حوادثها.

وهو كثيرٌ في شعر الجاهليين والإسلاميين، والجيِّد منه قليلٌ حتىٰ في شعر الفحول؛ فإن طبيعة الشعر العربي تأباه؛ والذين جاءوا به من العصريين لا يجدون منه إلا قطعًا تَعْرِض في القصيدة، وأبياتًا تتفق في بعض معانيها وأغراضها ممَّا يجري علىٰ أصله في سائر الشعر طال أو قَصُر.

والسَّبب في ذلك أن القصَّة إنما يتمُّ تمامها بالتبسُّط في سردها وسياقة حوادثها وتسمية أشخاصها وذكر أوصافهم وحكاية أفعالهم وما يُداخِل ذلك أو يتَّصل به، وإنما بُنِيَ الشعر العربي في أوزانه وقوافيه علىٰ التأثير لا علىٰ السَّرد، وعلىٰ الشعور لا علىٰ الحكاية، ولا يريدون منه حديث اللسان ولكنْ حديث النفس، فهو في

الحقيقة عندهم صناعةٌ روحيَّة يصنعون بها مقادير من الطرب والاهتزاز والفرح والحزن والغضب والحميَّة والفخر والاستطالة؛ فلا جرم كان سبيلهم إلىٰ ذلك هو التحديد لا الإطلاق، وضبط المقادير لا الإسراف منها؛ إذ كان من شأن هذه الأمور في طبيعة النفس أن ما زاد منها عن مقداره تحوَّل وانقلب في تأثيره.

وذلك هو السَّبب أيضًا في أن هذا الشعر ما لم يكن قائمًا علىٰ اختيار اللفظ، وصنعة العبارة وتصفيتها وتهذيبها، واختيار الوزن للمعنىٰ، وإدارة الفكر علىٰ ما يلفتُ النفسَ من ضروب المجاز والاستعارة ونحوها = سقط وركَّ بمقدار ما ينقصه من ذلك.

وليس الشأن في إطالة القصيد؛ فمن الشعراء من نظم رويًّا واحدًا في أربعة آلاف بيت، ومنهم من نظم تفسير القرآن كله، ولكن عيب مثل هذا الشعر في العربية أنه شعر. وما أخمل ابنَ الروميِّ علىٰ جلالة محلِّه إلا طول قصائده، وسياقه الكلام فيها مع ذلك علىٰ ما يشبه أسلوب الحكاية، وخروجها مخرج المقالة يتحدَّث بها، فلم تَحْيَ له إلا مقطَّعاتٌ وأبيات، ومات سائر شعره وهو حيٌّ وميتٌ علىٰ السَّواء، حتىٰ قال فيه صاحب «الوساطة»(1): «ونحن نستقرئ القصيدة من شعره وهي تناهز المئة أو تُرْبي أو تُضْعِف، فلا نعثر فيها إلا بالبيت الذي يَرُوق أو البيتين، ثم قد تنسلخُ قصائد منه وهي واقفةٌ تحت ظلِّها، جاريةٌ تحت رسْلها، لا يحصل منها السَّامع إلا علىٰ عدد القوافي».

والعجيبُ أن بعض الكتَّاب في عصرنا ممَّن لا تحقيق لهم في مثل هذه المسائل، يعدُّون أحسن محاسن ابن الروميِّ ما هو أقبح عيوبه(2)، وقاتل الله صناعة الكتابة، فكما أنها لملء الفراغ هي كذلك لإفراغ الملآن!

---

(1) «الوساطة بين المتنبي وخصومه» (٥٤).

(2) يقصد العقاد في كتابه عن ابن الرومي (٣٠٨ - ٣٠٩). وأشار الرافعي لذلك أيضًا في نقده كتاب العقاد هذا في مقالتيه بمجلة «المعرفة» ديسمبر ١٩٣١، ويناير ١٩٣٢.

ثانيًا: صياغة بعض الشعر على أصل التفكير في الإنجليزية أو الفرنسية أو غيرهما من لغات الأمم، فيخرج الشعرُ عربيًّا وأسلوبه في تأدية المعنىٰ أجنبيٌّ. وأكثر ما يأتي هذا النوع من أمريكا، وأنا أعجبُ بكثيرٍ منه؛ لما فيه من الغرابة والحسن.

وما زالت أجناسُ الأمم يضيق بعضها بأشياء ويتَّسع بعضها بأشياء، فلسنا مقيَّدين بالفكر العربيِّ ولا بطريقته، وعلينا أن نضيف إلىٰ محاسن لغتنا محاسن اللغات الأخرىٰ، ولكن من غير أن نفسدها أو نَحِيف عليها أو نبيعها بيعَ الوَكْس. ومتىٰ كان هذا النوع من الشعر رصينًا محكمًا جيِّد السَّبك رشيق المعرض كان في النهاية من الرِّقَّة والإبداع. ولم يأت التجديد في هذه اللغة إلا من هذه الناحية، كالذي تراه فيما أخذ عبد الحميد وابن المقفَّع من نمط الأداء في اللغة الفارسية.

ثالثًا: الانصراف عن إفساد الشعر بصناعة المديح والرثاء، وذلك بتأثير الحرِّية الشخصية في هذا العصر. والمدح إذا لم يكن بابًا من التاريخ الصَّحيح لم يدلَّ علىٰ سموِّ نفس الممدوح، بل علىٰ سقوط نفس المادح. وتراه مدحًا حين يتلىٰ علىٰ سامعه، ولكنه ذمٌّ حين يعزىٰ إلىٰ قائله، وما ابتليت لغةٌ من لغات الدنيا بالمديح والرثاء والهجاء ما ابتليت هذه العربية، ولذلك أسبابٌ لا محلَّ لتفصيلها.

رابعًا: الإكثار من الوصف والإبداع في بعض مناحيه، والتفنُّن في بعض أغراضه الحديثة، وذلك من أسمىٰ ضروب الشعر، لا تتفق الإجادة فيه والإكثار منه إلا إذا كان الشعر حيًّا، وكانت نزعة العصر إليه قويَّة، وكان النظر فيه صحيحًا.

ولما وصف الشيخ أحمد الكردي -من شعراء القرن الثاني عشر- السَّفينة، واستهلَّ بهذا الوصف مدحَ الوزير راغب باشا[1]، عدُّوا ذلك حادثةً من حوادث الأدب في عصره، فتأمل!

---

(١) «سلك الدرر» (١/ ٨٣).

خامسًا: إهمال الصِّناعات البديعيَّة التي كان يبنىٰ عليها الشعر، فيُنْظَم البيتُ ليكون جناسًا أو طباقًا أو استخدامًا أو تورية ... إلخ، أو ضربًا آخر من صناعة العدد والحساب، كالتاريخ الشعريِّ بأنواعه، أو صناعة الحرف، كالمقلوب والمهمل وغيرهما، أو صناعة الفكر، كاللغز والمعمَّىٰ، أو صناعة الوضع، كالتشجير والتطريز، إلىٰ ما يلتحق بهذا الباب الذي ذهب أهلُه فلا يتيسَّر لأحدٍ من بعدهم أن يجاريهم فيه، وكانت لهم في كلِّ ذلك عجائب استقصيناها بالتدوين في موضعها من «تاريخ آداب العرب»[1].

بيدَ أن إهمال صناعة البديع شيءٌ وإهمال فنِّ البديع نفسه شيءٌ آخر. ومن هنا جاء ما نراه في بعض الشعر الحديث و«الشعر المنثور» من الإغراق السَّخيف الذي لا يقوم علىٰ أصل، من التعدِّي في ضروب الاستعارة، والبُعد في المجاز، والإحالة في الوضع، ونحوها ممَّا يرجع إلىٰ الجهل بطبيعة البلاغة، وممَّا لا نعدُّه إلا ضربًا من الفساد يلتحق بما كان في العصور الماضية وإن كان علىٰ الضدِّ منه.

سادسًا: النظم في الشؤون الوطنية والحوادث الاجتماعية، ممَّا يجعل الشعر محيطًا بروح العصر وفكره وخياله، وهو بابٌ لا ينهض به إلا أفرادٌ قلائل، ولا يزال ضعيفًا لم يستحكم، وقد قالوا: إن للقاضي الفاضل اثني عشر ألف بيت في مدح الوطن والحنين إليه، ولكن لا أحسب أن بها مئةً من نحو ما يُنْظَم في هذا العصر ممَّا أدىٰ بالشعر إلىٰ أن يدخل في باب السِّياسة ويُعَدَّ من وسائلها، وفي طرق التربية ويُعَدَّ من أسبابها.

سابعًا: استخراج بعض أوزانٍ جديدة من الفارسية والتركية، وهو قليل، جاء به شوقي في قصيدتين ولم يتابعه أحد؛ لإفراط ذلك الوزن في الخفَّة حتىٰ رجع إلىٰ الثِّقَل. ثم نظمُ بعض الشعر من أوزان مختلفة قريبة التناسق علىٰ قاعدة الموشَّح،

---

(١) (٣/ ٣٧٠ - ٤٤٦).

ولكنه شعرٌ لا توشيح، كما ينظم بعض شعراء أمريكا وسوريا، ولم يحدث مثل ذلك في العربية؛ فإن القصيدة كانت تُنْظَم من بحر واحد، وقد يخرج منه وزنٌ آخر، ولا نعرف في تاريخ الأدب قصيدةً تتألَّف من وزنين إلا الذي قالوا إن حسين بن عبد الصمد المتوفىٰ سنة ٩٨٤هـ (١٥٧٦م) قد اخترعه ونظم فيه أبياته التي مطلعها[١]:

فاح عَرْفُ الصبا وصاح الدِّيكْ وانثنىٰ البانُ يشتكي التحريكْ

قم بنا نجتلي مُشَعْشَعةً تاه من وصفِه بها النِّسِّيكْ

وعارضها ولده الإمام الشهير بهاء الدين العاملي صاحب «الكشكول» بأبيات قالوا: إنها سارت في عصره مسير المثل، ونسج عليها شعراء ذلك العصر، كالنابلسي وغيره، ومطلعها[٢]:

يا نديمي بمهجتي أفديكْ قم وهاتِ الكؤوس من هاتيكْ

خمرةٌ إن ضللتَ ساحتها فسنا نور كأسها يهديكْ

علىٰ أن هذا الوزن بشطريه مستخرجٌ من الخفيف، فليس باختراع كما زعموا، وإنما هو ابتداعٌ في التأليف الشعري.

وقد اجتزأنا بما مرَّت الإشارة إليه؛ فإنه كل ما تغيَّر به الرَّسم في هذه الصِّناعة، وتركنا الأمثلة تفاديًا من الإطالة.

* * *

وبعد، فلا ريب أن النفس البشرية في حاجة أبدًا مع دينها الروحيِّ إلىٰ دين إنسانِيٍّ يقوم علىٰ الشعور والرغبة والتأثير، فيفسِّر لها حقائق الحياة، ويكون وسيلةً من وسائل تغييرها؛ ليجعلها ألطفَ ممَّا هي في اللُّطف، وأرقَّ ممَّا تكون في الرِّقَّة،

---

(١) «نفحة الريحانة» (٢/ ٢٨٢).

(٢) «خلاصة الأثر» (٣/ ٤٤٩).

وأبدع ممَّا تتَّفق في الإبداع، ذلك الذي يصلُ بظهوره وإبهامه بين الواضح والغامض، والخالد والفاني، ذلك الذي لا يَجْمُل الجمال إلا به، ولا تَسْكُن النفس إلا إليه؛ ذلك هو الشعر!

نقد الشعر وفلسفته[1]

الشاعر في رأينا هو ذاك الذي يرىٰ الطبيعة كلَّها بعينين لهما عشقٌ خاصٌّ وفيهما غزلٌ علىٰ حِدَة، وقد خُلِقتا مهيَّأتين بمجموعة النفس العصبية لرؤية السِّحر الذي لا يُرىٰ إلا بهما، بل الذي لا وجود له في الطبيعة الحيَّة لولا عينا الشاعر، كما لا وجود له في الجمال الحيِّ لولا عينا العاشق.

فإذا كان الشاعر العظيم أعمىٰ كهوميروس ومِلتون وبشار والمعرِّي وأضرابهم، انبعث البصر الشعريُّ من وراء كلِّ حاسَّة فيه، وأبصر من خواطره المنبثَّة في كلِّ معنىٰ، فأدَّىٰ بالنفس في الوجود المظلم أكثر ما كان يؤدِّيه بهذه النفس في الوجود المضيء، وقصَّر عن المبصرين في معانٍ وأربىٰ عليهم في معانٍ أخرىٰ، فيجتمع الشعر من هؤلاء وأولئك مدُّ النفس المُلْهَمة ممَّا بين أطراف النور إلىٰ أغوار الظُّلمة.

والشعر في أسرار الأشياء لا في الأشياء ذاتها، ولهذا تمتاز قريحة الشاعر بقدرتها علىٰ خلق الألوان النفسيَّة التي تصبغ كلَّ شيء وتلوِّنه لإظهار حقائقه ودقائقه حتىٰ يجري مجراه في النفس ويجوز مَجازه فيها؛ فكلُّ شيء تعاوره الناسُ من أشياء هذه الدنيا فهو إنما يعطيهم مادَّته في هيئته الصَّامتة، حتىٰ إذا انتهىٰ إلىٰ الشاعر أعطاه هذه المادَّة في صورتها المتكلِّمة، فأبانت عن نفسها في شعره الجميل بخصائص ودقائق لم يكن يراها الناسُ كأنها ليست فيها.

فبالشعر تتكلَّم الطبيعة في النفس، وتتكلم النفس للحقيقة، وتأتي الحقيقة في أظرف أشكالها وأجمل مَعَارضها، أي في البيان الذي تصنعه هذه النفس المُلْهَمة

---

(١) مجلة أبولو، العدد التاسع، المجلد الأول، مايو ١٩٣٣، و«وحي القلم» (٣/ ٢٧٣).

حين تتلقَّىٰ النور من كلِّ ما حولها وتعكسه في صناعة نورانيَّة متموِّجة بالألوان في المعاني والكلمات والأنغام.

والإنسان من الناس يعيش في عمرٍ واحد، ولكن الشاعر يبدو كأنه في أعمارٍ كثيرة من عواطفه، وكأنما ينطوي علىٰ نفوس مختلفة تجمع الإنسانيَّة من أطرافها، وبذلك خُلِق ليُفِيض من هذه الحياة علىٰ الدنيا، كأنما هو نبعٌ إنسانِيٌّ للإحساس يغترف الناسُ منه ليزيد كلُّ إنسان معانِيَ وجوده المحدود ما دام هذا الوجود لا يزيد في مدَّته. ثم ليُرهِف الإنسان بذلك أعصابه، فتدرك شيئًا ممَّا فوق المحسوس، وتكتَنِه طرفًا من أطراف الحقيقة الخالدة التي تتَّسع بالنفس وتخرجها من حدود الضرورات الضيقة التي تعيش فيها لتصلها بلذَّات المعاني الحرَّة الجميلة الكاملة، وكأنَّ الشعر لم يجئ في أوزانٍ إلا ليحمل فيها نفسَ قارئه إلىٰ تلك اللذَّات علىٰ اهتزازات النغم، وما يُطرِب الشعرُ إلا إذا أحسسته كأنما أخذ النفسَ لحظةً وردَّها.

والشاعر الحقيقُ بهذا الاسم -أي الذي يغلب علىٰ الشعر ويفتتح معانيه ويهتدي إلىٰ أسراره ويأخذ بغاية الصَّنعة فيه- تراه يضع نفسه في مكان ما يعانيه من الأشياء وما يتعاطىٰ وصفه منها، ثم يفكِّر بعقله علىٰ أنه عقلُ هذا الشيء مضافًا إليه الإنسانيَّة العالية، وبهذا تنطوي نفسه علىٰ الوجود، فتخرج الأشياء في خلقةٍ جميلةٍ من معانيها، وتصبح هذه النفس خليقةً أخرىٰ لكل معنًىٰ داخَلها أو اتصل بها، ومن ثَمَّ فلا ريب أن نفس الشاعر العظيم تكاد تكون حاسَّةً من حواسِّ الكون.

ولو سُئلت أزمانُ الدنيا: كيف فهم أهلُها معاني الحياة السَّامية، وكيف رأوها في آثار الألوهية عليها؟ لقدَّم كلُّ جيل في الجواب علىٰ ذلك معاني الدين ومعاني الشعر.

وليست الفكرة شعرًا إذا جاءت كما هي في العلم والمعرفة، فهي في ذلك علمٌ وفلسفة، وإنما الشعر في تصوير خصائص الجمال الكامنة في هذه الفكرة علىٰ دقَّةٍ ولطافة، كما تتحوَّل في ذهن الشاعر الذي يلوِّنها بعمل نفسه فيها ويتناولها من ناحية أسرارها.

فالأفكار ممَّا تعانيه الأذهانُ كلُّها ويتواطأ فيه قلبُ كلِّ إنسان ولسانه، بيد أن فنَّ الشاعر هو فنُّ خصائصها الجميلة المؤثرة، وكأنَّ الخيال الشعريَّ نحلةٌ من النَّحل تُلِمُّ بالأشياء لتبدع فيها المادَّة الحلوة للذوق والشعور، والأشياء باقيةٌ بعدُ كما هي لم يغيِّرها الخيال، وجاء منها بما لا تحسبه منها، وهذه القوَّة وحدها هي الشاعريَّة.

فالشاعر العظيم لا يرسل الفكرة لإيجاد العلم في نفس قارئها حَسْب، وإنما هو يصنعها ويحذو الكلام فيها بعضه علىٰ بعض، ويتصرَّف بها ذلك التصرُّف، ليوجد بها العلم والذوق معًا.

وعبقريَّة الأدب لا تكون في تقرير الأفكار تقريرًا علميًّا بحتًا، ولكن في إرسالها علىٰ وجهٍ من التسديد لا يكون بينه وبين أن يُقِرَّها في مكانها من النفس الإنسانية حائل.

وكثيرًا ما تكون الأفكار الأدبيَّة العالية التي يُلْهَمُها أفذاذ الشعر والكتَّاب هي أفكار عقل التاريخ الإنساني، فلا تَفْصِل عنهم الفكرة في أسلوبها البياني الجميل حتىٰ تتخذ وضعَها التاريخيَّ في الدنيا، وتقوم علىٰ أساسها في أعمال الناس، فتتحقَّق في الوجود ويُعْمَل بها، وهذا طرفٌ ممَّا بين الأدب العالي وبين الأديان من المشابهة.

ومتىٰ نُزِّلت الحقائقُ في الشعر وجب أن تكون موزونةً في شكلها كوزنِه، فلا تأتي علىٰ سَرْدِها ولا تؤخذ هونًا كالكلام بلا عمل ولا صناعة، فإنها إن لم يجعل لها الشاعر جمالًا ونسقًا من البيان يكون لها شبيهًا بالوزن، ويضع فيها روحًا موسيقيَّة بحيث يجيء الشعر بها وله وزنان في شكله وروحه، فتلك حقائق مكسورةٌ تلوح في الذَّوق كالنَّظم الذي دخلَته العللُ فجاء مختلًّا قد زاغ أو فسد.

والخيال هو الوزن الشعريُّ للحقيقة المرسلة، وتخيُّل الشاعر إنما هو إلقاء النور في طبيعة المعنىٰ ليَشِفَّ به، فهو بهذا يرفع الطبيعة درجةً إنسانية، ويرفع الإنسانية

درجةً سماوية، وكلُّ بدائع العلماء والمخترعين هي منه بهذا المعنىٰ، فهو في أصله ذكاء العلم، ثم يسمو فيكون هو بصيرة الفلسفة، ثم يزيد سموُّه فيكون روح الشعر. وإذا قلبتَ هذا النسق فانحدرتَ به نازلًا كما صعدتَ به، حصل معك أن الخيال روح الشعر، ثم ينحطُّ شيئًا فيكون بصيرة الفلسفة، ثم يزيد انحطاطًا فيكون ذكاء العلم، فالشاعر كما ترىٰ هو الأول إن ارتقت الدنيا، وهو الأول إن انحطَّت الدنيا، وكأنما إنسانية الإنسان تبدأ منه.

إذا قرَّرنا للشعر هذا المعنىٰ، وعرفنا أنه فنُّ النفس الكبيرة الحسَّاسة المُلْهَمة حين تتناول الوجود من فوق وجوده في لطفٍ روحانِيٍّ ظاهرٍ في المعنىٰ واللغة والأداء، وجب أن نعتبر نقد الشعر باعتبارٍ ممَّا قررناه، وأن نقيمه علىٰ هذه الأصول؛ فإن النقد الأدبيَّ في أيامنا هذه -وخاصَّة نقد الشعر- أصبح أكثره ممَّا لا قيمة له، وساء التصرُّف به، ووقع الخلط فيه، وتناوله أكثر أهله بعلم ناقص، وطبع ضعيف، وذوق فاسد، وطمع فيه من لا يحصِّل مذهبًا صحيحًا، ولا يتَّجه لرأي جيِّد، حتىٰ جاء كلامهم وإنَّ في اللغو والتخليط ما هو خيرٌ منه وأخفُّ محملًا، فإنك من هذين في حقيقة مكشوفة تعرفها تخليطًا ولغوًا، ولكنك من نقد أولئك في أدبٍ مزوَّرٍ ودعوىٰ فارغة وزوائد من الفضول والتعسُّف يتزيَّدون بها للنفخ والصَّولة وإيهام الناس أن الكاتب لا يرىٰ أحدًا إلا هو تحت قدرته، علىٰ أن جهد عمله إذا فتَّشته واعتبرتَ عليه ما يخلط فيه أنه يكتب حيث يريد النقدُ أن يحقِّق، ويملأ فراغًا من الورق حيث يقتضيه البحثُ أن يملأ فراغًا من المعرفة.

وِقد قلنا في كتابنا «تحت راية القرآن»: إن أستاذ الآداب يجب أن يجمع إلىٰ الإحاطة بتاريخها وتقصِّي موادِّها ذوقًا فنيًّا مهذَّبًا مصقولًا، وليس يمكن أن يأتي له هذا الذوق إلا من إبداعٍ في صناعتي الشعر والنثر، ثم يجمع إلىٰ هذين -أي الإحاطة والذوق- تلك الموهبة الغريبة التي تلف بين العلم والفكر والمخيِّلة فتبدع من المؤرِّخ

الفيلسوف الشاعر العالم شخصًا من هؤلاء جميعًا هو الذي نسمِّيه الناقد الأدبي[1].

هذه هي صفات الناقد في رأينا، فانظر أين تجده بين هؤلاء الأساتذة المختصَرين في أدبهم، المطوَّلين في ألقابهم! وإنهم ليتعاطَون النقد وليس لهم وسائله إلا ما كان ضعفةً وقلَّةً وإدبارًا، وقد فاتهم ما لا تحمله أقدارهم ولا تبلغه قُواهم، وجهلوا أن الناقد الأدبيَّ إنما يلقي درسًا عاليًا لا يُدَلُّ فيه علىٰ العيوب الفنيَّة إلا بإظهار المحاسن التي تقابلها في أسمىٰ ما انتهىٰ إليه الفنُّ من آثار تاريخه، فيكون النقد تهذيبًا وتخليصًا لفنون الأدب كلِّها، وهو بهذه الطريقة يجلوها علىٰ الناس، ويبدع فيها، ويزيد في مادَّتها، ويسهِّلها علىٰ القراء، ويحصِّلها لهم تحصيلًا لا يبلغونه بأنفسهم، ويعطيهم من كلِّ ضعيفٍ ما هو قويٌّ، ومن كل قويٍّ ما هو أقوىٰ.

ورأيناهم في نقد الشعر لا يزيدون علىٰ أن يعلِّقوا علىٰ كلام الشاعر، فيجيء عملهم في الجملة كأنه تصنيفٌ من هذا الشعر وشرحٌ له وتصفُّحٌ علىٰ بعض معانيه، وبهذا يرجع الشاعر وإنه هو المتصرِّف في ناقده يُدِيره كيف شاء، ويجيء هذا الناقد زائدًا متطفِّلًا، فتأتي كتابته وإنها لضربٌ من سخرية المنقود بناقده، ويصبح وضعُ الكلام علىٰ العكس، فالشاعر المنقود لم يتكلَّم ولكنه أبان قصور الناقد وجهلَه، فهو الناقد وإن سكت، وذاك هو المنقود وإن تكلَّم!

وهذا المتعلِّق علىٰ أخبار الشاعر وشعره كتعلُّق التلخيص علىٰ أصله المطوَّل والشرح علىٰ متنه الموجَز إنما هو كاتبٌ يجد من ذلك مادَّة إنشائيَّة فيتصرَّف بها ليكتب، ولا يراد من النقد أن يكون الشاعر وشعره مادَّة إنشاء، بل مادَّة حساب مقدَّر بحقائق معيَّنة لا بدَّ منها، فنقد الشعر هو في الحقيقة علمُ حساب الشعر، وقواعده الأربع التي تقابل الجمع والطرح والضرب والقسمة هي الاطلاع والذوق والخيال والقريحة الملهَمة.

---

(١) «تحت راية القرآن» (١٤٠).

وثمَّ ضربٌ آخر من تعلُّق الضعفاء، يتناول الشاعر باعتباره رجلًا له موضعه من الناس ومنزله من الحياة، ثم لا يعدو ذلك[1]، وهو تزويرٌ للمؤرِّخ بجعله ناقدًا، وتزويرٌ للناقد بردِّه مؤرخًا، علىٰ أن هذا لا بدَّ منه في النقد الصَّحيح، ولكنه لا يقوم بنفسه ولا تنفُذ به بصيرة النقد؛ إذ الشاعر لم يكن شاعرًا بأنه رجلٌ من الناس وحيٌّ في الأحياء وعمرٌ من الحوادث المؤرَّخة، ولكن بموضوعه من أسرار الحياة وصِلَة نفسها بها وقدرة هذه النفس علىٰ أن تنفُذ إلىٰ حقائق الطبيعة في كائناتها عامَّةً وفي إنسانها خاصَّة، ثم بقدرةٍ مثل هذه في النفاذ إلىٰ أسرار اللغة الشِّعرية التي هي الوجود المعنويُّ لكل ذلك، والتصرُّف بها علىٰ طبقات معانيه حتىٰ لا تقصر عن الغاية ولا تقع دون القصد؛ فإنَّ الشعر إنْ هو إلا ظهور عظمة النفس الشاعرة بمظهرها اللغويِّ، ولئن كان في نقد الشعر تاريخٌ لا يتمُّ النقد إلا به فهو تاريخ الشعر في نفس قائله، ثم تاريخ هذه النفس في معاني الشعر من عصرها، ثم أدب هذا الشاعر من الوجود الأدبيِّ للُّغة التي نظم بها، وذلك لا بدَّ أن يقع فيه تاريخ الشاعر نفسه محصَّلًا من نواحيه في جهات الحياة، متعمِّقًا فيه بالاستقصاء، متغلغلًا إليه بالنقد.

وإن لنا رأيًا بسطناه مرارًا، وهو أنه لا ينبغي أن يعرض لنقد الشاعر والكلام عنه إلا شاعرٌ كبيرٌ يكون ذا طبيعةٍ في النقد، أو كاتبٌ عظيمٌ يكون ذا طبيعةٍ في الشعر، أي لا بدَّ من الأدب والشعر معًا لنقد الشعر وحده، فيأتي الكلام فيه من العلم والذوق والإحساس والإلهام جميعًا، فيتبيَّن الناقدُ وجوه النقص الفنيِّ، ويعرف بم نقصتْ وماذا كان ينبغي لها وما وجه تمامها، ثم يعرف من الكمال الفنيِّ مثل ذلك، ويحسُّ علىٰ الحالتين بالمعاني التي أحسَّها الشاعر حين انتزع شعره منها، وما كان يتخالجه وقتئذٍ من الفكر ويتمثَّل له من الصُّور المعنويَّة التي ألهمته إلهامها؛ فإن المعاني

---

(١) لم نذكر في هذه المقالة أمثلة، ولم نعيِّن أسماء، حتى لا يمتدَّ الكلام فتخرج المقالة إلى أن تكون كتابًا، ولكنك إذا قرأت الشعر وما يُكتب في نقده، والمحاضرات التي تلقى عن الشعراء، فقد وجدت الأمثلة والأسماء. (ر).

المكتوبة هي شعر الشاعر، ولكن تلك المعاني المحسوسة هي شعرُ الشعر، وإنما يوقف عليها بالتوهُّم والاسترسال إلىٰ ما وراء الشعر من بواعثه، وما تموَّجت به روحُ الشاعر عند عمله، وما عرضت لها به طبائع المعاني، وهذا كلُّه لا يحسُّه الناقد إن لم يكن شاعرًا في قوَّة من ينقده أو أقوىٰ منه طبيعةَ شعرٍ.

والنقد إنما هو إعطاء الكلام لسانًا يتكلَّم به عن نفسه كلام متَّهم في محكمة ليقيم حجَّة، أو يزيح شبهة، أو يقرِّر حقيقة، أو يبسط معنًىٰ، أو يوجِّه علَّة، أو يكشف خافيًا، أو يثبت نقيصة، أو يُظْهِر إحسانًا. وبالجملة فهو نَفْضُ السيئة والحسنة، ووقوع أدلة العلم والفنِّ والذوق مواقعَها، وتكلُّمُ الكلام بذات نفسه ما تنكرُ منه وما تستجيد.

والشاعر والناقد يلتقيان جميعًا في القارئ، فوجب مِن ثَمَّ أن يكون الناقدُ قوَّةً تكشف قوَّةً مثلها أو دونها؛ ليصحِّح فنٌّ فنًّا مثله أو يقرَّه أو يزيد عليه فضل بيان ومزيَّة فكر، وبهذا يصبح القارئ كالسَّائح الذي معه الدليل وأمامه المنظر، أي معه التاريخ الناطق وبإزائه التاريخ الصَّامت.

وإذا كان الشاعر وشعره إنما هما النفس الممتازة وحوادثها وإلهامها ومعاني الحياة فيها، فليس يتَّجه أن يكون الناقدُ تامًّا إلا بنفسٍ من نوعها في دقَّة الحسِّ ولطف النظر والاستشفاف وقوة التأثُّر بمعاني الحياة وسموِّ الإلهام والعبقريَّة، وبذلك يجيء النقدُ الصَّحيح بيانًا خالصًا منخولًا كأنه شرحُ نفسٍ لنفسٍ مثلها.

وليس الأنفُ هو الذي ينقد الوردة العَطِرة الفيَّاحة، وإنما تنقدها الحاسَّة التي في الأنف، وناقد الشعر إن لم يكن شاعرًا فهو أنفٌ صحيحُ التركيب، ولكن بالجلد والعظم دون تلك الحاسَّة التي هي روحُ العَصب المنبثِّ في هذا التركيب والمتَّصل بما وراءه من أعصاب الدماغ، فهذا الأنفُ يستطيع أن يتناول الوردة، ولكن بحسٍّ غليظٍ محقَتْه الآفة، كما يتناول حجرًا أو حديدًا أو خشبًا أيَّها كان، فالوردة عنده شيءٌ

من الأشياء يمتاز باللِّين ويختصُّ بالنعومة ويسطعُ بالرونق ويزهو باللون، ويذهب يتكلَّم في هذا كلِّه، وهذا كلُّه في الوردة، ولكنه ليس الوردة.

ومتىٰ كان البحثُ هو البحثَ في السَّماء وأفلاكها وأجرامها فلا يستقلُّ به إلا الناظر المركَّب، أي الذي معه عينه وتِلِسْكُوبه وعلمه جميعًا، إنْ نقصَ من ذلك فبقدر نقصانه يكون ضعفُه، وإن تمَّ فبقدر تمامه يكون وفاؤه، ولو أمكن أن ينفصل الشاعر من شعره فيقطع ما بينه وبين المعاني من نسب نفسه، ويبتعد عن الشعر ليراه جديدًا عليه ويميِّزه من كل جهاته، لكان هو الناقد. فناقد الشعر هو الشاعر نفسه، ولكنْ في وضعٍ أتمّ وأوفىٰ، وحالةٍ أبيَن وأبصر، أي كأنه الشاعر نفسه منقَّحًا تامًّا بغير ضعفٍ ولا نقص.

ومن أجل ذلك ترىٰ من آية النقد البديع المحكَم إذا قرأته ما يخيِّل إليك أن الشعر يعرض نفسه عليك عرضًا، ويحصِّل لك أمره ويبيِّن حالته في ذهن شاعره وكيف توافىٰ وائتلف، وكيف انتزعه الشاعر من الحياة، وما وقع فيه من قدر الإلهام، وما أصابه من تأثير الإنسان، وما اتفق من حظِّ الطبيعة والأشياء، وبالجملة يُورِدُ النقد عليك ما ترىٰ معه كأن حركة الدَّم والأعصاب قد عادت مرَّة أخرىٰ إلىٰ الشعر.

* * *

ألا وإن شعرنا العربيَّ الجميل قد أصبح اليوم في أشدِّ الحاجة إلىٰ من يعلِّم القارئ كيف يَذُوقه ويتبيَّنه ويَخْلُص إلىٰ سرِّ التأثير فيه، ويخرجه مخرجًا سَرِيًّا في أنغامه وألحانه، ويأتي به من نفس شاعره ومن نفسه جميعًا، فقوَّة التمييز في هذا كلِّه علىٰ تَسديدٍ وصواب هي التي يعطيها الناقد لقرَّائه.

والشعر فكرٌ وقراءته فكرٌ آخر، فإن قصَّر هذا عن أن يبلغ ذاك ليتَّصل به ويتغلغل فيه، فلا بدَّ للفكرين من صلةٍ فكريَّة هي كتابة الناقد الذي هو من ناحيةٍ كمالٌ للطبيعة

الناقصة، ومن ناحية أخرىٰ شرحٌ للطبيعة الكاملة، ومن ناحية ثالثة هو بذوقه وفنِّه قانون الانتظام الدقيق الذي يبيَّن به ما استقام في الكلام وما اعوَجَّ.

وطريقتنا نحن في نقد الشعر تقوم علىٰ ركنين:

البحث في موهبة الشاعر، وهذا يتناول نفسه وإلهامه وحوادثه.

والبحث في فنِّه البيانِيِّ، وهو يتناول ألفاظه وسبكَه وطريقته.

وسنقول فيهما معًا.

فأما الكلام في فنِّ الشعر، فالمراد بالشعر -أي نظم الكلام- هو في رأينا التأثير في النفس لا غير، والفنُّ كله إنما هو هذا التأثير والاحتيال علىٰ رجَّة النفس له واهتزازها بألفاظ الشعر ووزنه، وإدارة معانيه وطريقة تأديتها إلىٰ النفس، وتأليف مادَّة الشعور من كلِّ ذلك تأليفًا متلائمًا مستويًا في نسجه لا يقع فيه تفاوتٌ ولا اختلال، ولا يُحْمَل عليه تعسُّفٌ ولا استكراه، فيأتي الشعر من دقته[١] وتركيبه الحيِّ ونسقه الطبيعيِّ كأنما يُقْرَعُ[٢] به علىٰ القلب الإنساني ليفتح لمعانيه إلىٰ الروح.

والشعر العربيُّ إذا تمَّت له في صناعته وسائل التأثير، وأُحْكِم من كلِّ جهاته، كان أسمىٰ شعرٍ إنساني، فتراه يطَّرد بألفاظه الجميلة السائغة وكأنه لا يحمل فيها معاني، بل يحمل حركاتٍ عصبيَّة ليس بينها وبين أن تنساب في الدم حائل، فما يكون إلا أن يغمرك بالطرب، ويهزَّك من أعماق النفس، ويورد عليك من نفحة الروح ما إن تدبَّرته في نفسك وأفصحتَ عنه شعورَك رأيته في حقيقته وجهًا من نسيان الحياة الأرضيَّة والانتقال إلىٰ حياة أخرىٰ من السُّرور والاهتياج والألم والشَّجو يحياها الدَّم الثائر وحده غير مشارَكٍ فيها إلا من القلب.

---

(١) في المجلة: وقته. والمثبت من «وحي القلم».

(٢) في المجلة: يفرغ. والمثبت كذلك من «وحي القلم».

والذين يجهلون ذلك من أمر الشعر العربيّ في مزاجه الخاصّ، فلا يعتبرونه حيًّا ذا طباع وخصائص لا بدَّ من مراعاتها والنزول علىٰ حكمها وتلقِّيها بما يوافقها كما لا بدَّ من أشباه ذلك لامرأةٍ جميلة = تراهم يُخِلُّون بقوانين صناعته البيانيَّة، ويُنْزِلون ألفاظه دون منازلها، ويرسلون معانيه علىٰ غير طريقتها الشعرية، ويَبْتَلونه بفضولٍ كثيرة هي كالآفات والأمراض، فيأتون بنظم تقرؤه إذا قرأته وأنت تتلوَّىٰ كأنما يقرع علىٰ قلبك بقبضة يدٍ أو يدقُّ عليه بحجر.

وقد فشا هذا النوع من الشعر في هذه الأيام، وأصبح مظهرًا لما فسد من ذوق الأدب، وما التاثَ من أمر اللغة، وما اعوجَّ من طرق الفلسفة، وما عمَّت به البلوىٰ من التقليد الأوروبي، وكثيرًا ما رأيتُ القصيدة من هذا الشعر كامرأة سُلِخ وجهُها ووُضِعت لها جلدة وجه ميت.

والناظم من هؤلاء لا يُصَرِّف الشعر علىٰ حدوده النفسيَّة ولا يحكِّمه فيها، بل تصرِّفه الألفاظ كيف اتفقت له علىٰ وجوهها الملتوية، وتَسُوسه المعاني سياسةَ عمياء فقدت باصرتَيْها معًا، ويحسبون كلامهم من النور العقليّ، ولكنه النور في قطعِه ثمانين ألف ميل في الثانية، فلا يكاد يقال في هذا العالم حتىٰ يخرج منه ويُنسىٰ ويلحق باللا نهاية.

وهذا الضرب من الصناعة الفاسدة هو بعينه ذلك النوع الصناعيُّ الذي أفسد الشعر منذ القرن الخامس، غير أن القديم كان فسادًا في الألفاظ يجعلها كلها أو أكثرها محالًا من الصَّنعة، والحديث جاء فسادًا في المعاني يجعلها كلها أو أكثرها محالًا من البيان.

ويزعم أصحاب هذا الشعر أنهم فلاسفة، ولكنهم كذلك في سرقة الفلاسفة لا غير. ولو علموا لعلموا أن ألفاظ الشعر هي ألفاظٌ من الكلام يضعُ الشعرُ فيها الكلامَ والموسيقىٰ معًا، فتخرج بذلك من طبيعة اللغة القائمة علىٰ تأدية المعنىٰ بالدلالة

وحدها إلىٰ طبيعة لغة خاصَّة أرقىٰ منها تؤدِّي المعنىٰ بالدلالة والنَّغم والذوق، فكلُّ كلمة في الشعر تُجْتَلب لمعناها من تركيبه، ثم لموضعها من نَسَقه، ثم لجَرْسها في ألحانه، وذلك كلُّه هو الذي يجعل للكلمة لونها المعنويَّ في جملة التصوير بالشعر، وما يمرُّ الشاعر العظيم بلفظة من اللغة إلا وهي كأنها تكلِّمه تقول: دعني أو خذني.

وكما أنه لا بدَّ للأزهار من جوِّ الأشعَّة، كذلك لا بدَّ للمعاني الشعرية من جوِّ اللغة البيانية، فالبيان إنما هو أشعَّة معاني القصيدة.

وقد يحسبون أن الصناعة البيانية صناعة متكلَّفة لا شأن لها في جمال الشعر ودقَّة التعبير، وما نُنْكِر أن من البيان الجميل أشياء متكلَّفة، ولكنها تنزل من أساليب البلاغة العالمية منزلةً كمنزلة الظرف والدَّلِّ والخلاعة في الحبيبة الجميلة. إن هذه الفنون ليست من جمال الخلقة والتركيب في المرأة، ولكنها متىٰ ظهرت في الجمال الفاتن أصبح بدونها -وهو جميلٌ دائمًا- كأنه غير جميل أحيانًا.

هنا صناعةٌ هي روحُ الحسن في الحياة، وصناعةٌ مثلها هي روحُ الحسن أحيانًا في البلاغة[1]، وما التراكيب البيانية في مواضعها من الشعر الحيِّ إلا كالملامح والتقاسيم في مواضعها من الجمال الحيِّ.

وكثيرًا ما يخيَّل إليَّ حين أتأمل بلاغة اللفظ الرشيق إلىٰ جانب لفظٍ جميل في شعرٍ محكم السَّبك أن هذه الكلمة من هذه الكلمة كحبِّ رجل متأنِّق يتقرَّب من حبِّ امرأة جميلة، وعطف أمومةٍ علىٰ طفولة، وحنين عاطفةٍ لعاطفة، إلىٰ أشباه ونظائر من هذا النَّسق الرقيق الحسَّاس.

---

(١) لنا كلام طويل في فلسفة الأسلوب البياني سنذكره إن شاء الله في كتابنا الجديد «أسرار الإعجاز». (ر). وقد دوَّن الرافعي أفكار هذا الكتاب ونشر بعض فصوله، وقال لأبي ريَّة في رسائله (٢٥٨): «إن لم يجئ هذا الكتاب مبتكرًا محدثًا انقلابًا كبيرًا فاعلم أنه لا محل له»، وكان مهتمًّا به حريصًا على إتمامه، لكن ذلك لم يكن، ولله الحكمة البالغة. وانظر لمنهجه ومآل أمره: «حياة الرافعي» (٢٠٨، ٢١٢، ٣٥٢)، و«الرافعي الكاتب» (٢٩٢ - ٢٩٤).

فإذا قرأت في شعر أصحابنا أولئك رأيت من لفظٍ كالشرطيِّ أخذ بتلابيب لفظٍ كالمجرم، إلىٰ كلمتين هما معًا كالضارب والمضروب، إلىٰ همَجٍ ورعاع وهرج ومرج وهَيْج وفتنة. أما القافية فكثيرًا ما تكون في شعرهم لفظًا ملاكمًا ليس أمامه إلا رأس القارئ.

وكما يهملون اختيار اللفظ والقافية يتسهَّلون في اختيار الوزن الملائم لموسيقيَّة الموضوع؛ فإن من الأوزان ما يستمرُّ في غرض من المعاني ولا يستمرُّ في غيره[1]؛ كما أن من القوافي ما يطرد في موضوع ولا يطرد في سواه، وإنما الوزن من الكلام كزيادة اللحن علىٰ الصَّوت يراد منه إضافة صناعة من طرب النفس إلىٰ صناعة الفكر، فالذين يهملون كلَّ ذلك لا يدركون شيئًا من فلسفة الشعر، ولا يعلمون أنهم إنما يفسدون أقوىٰ الطبيعتين في صناعته؛ إذ المعنىٰ قد يأتي نثرًا فلا ينقصه ذلك عن الشعر من حيث هو معنىٰ، بل ربما زاده النثر إحكامًا وتفصيلًا وقوَّة بما يتهيَّأ فيه من البسط والشرح والتسلسل، ولكنه في الشعر يأتي غناءً، وهذا ما لا يستطيعه النثر بحال من الأحوال.

فإذا لم يستطع الشاعر أن يأتي في نظمه بالرَّوِيِّ المُونِق، والنَّسج المتلائم، والحَبْك المستوي، والمعاني الجيدة التي تَخْلُص إلىٰ النفس خُلوص طبيعةٍ إلىٰ طبيعة تمازجها، ورأيته يأتي بالشعر الجافي الغليظ، والألفاظ المستوخمة الرديئة، والقافية القلقة النَّافرة، والمجازات المتفاوتة المضطربة، والاستعارات البعيدة الممسوخة = فاعلم أنه رجلٌ قد باعده الله من الشعر، وابتلاه مع ذلك بزيغ الطبيعة وسرف التقليد، فما يجيء الشعر علىٰ لسانه في بيتٍ إلا بعد أن يجيء اللغو علىٰ لسانه في مئة بيت أو أكثر أو أقل.

---

(١) كذا في «وحي القلم». وفي المجلة: فإن من الأوزان ما يسخر في غرض من المعاني ولا يسخر في غيره.

ذلك قولنا في فنِّ الشاعر، أما الكلام في موهبته التي بها صار شاعرًا وعلىٰ مقدارها يكون مقداره واتصالُ أسبابه أو انقطاعُها من الشعر، فذلك بابٌ لا يمكن بسط المعنىٰ فيه ولا تحصيل دقائقه إلا إذا صُوِّرت روحُ الشاعر في تركيبها الدقيق المعجز، ووُزِنَت في ميزانها الإلهي، وعُرِف نقصُها إن نقصت وتمامها إن تمَّت، وأمكن تتبُّع مواقعها من أسرار الأشياء ومَسَاقطها من منازل الإلهام، وهذا ما لا سبيل إليه إلا بالتوهُّم النفسيِّ؛ فإن الأرواح القويَّة يلمح بعضها بعضًا، وقد تكون لمحة الروح الشاعرة لروحٍ مثلها هي تدبُّرها ووزنها وإدراكُ ما تنطوي عليه، كما ترىٰ مِن وضع النور بإزاء النور، فإن هذا الوضع هو نفسه وزنٌ لكليهما في ميزان البصر دون أن يكون ثمَّة موازنة إلا في التألق والشُّعاع، فهما في هذه الحالة نوران يضيئان، ولكنهما أيضًا كلمتان يبينان عمَّا فيهما من الأكثر والأقل.

لهذا قلنا: إن الشاعر لا يتَّسع لنقده ولا يحيط به إلا من كانت له روحٌ شعريَّة تكافئه في وزنها أو تُربي علىٰ مقداره؛ فإن هناك قوًىٰ روحيَّة لإدراك الجمال وخلقِه في الأشياء خلقًا هو روحُ الشعر وروحُ فنِّه، وقوًىٰ أخرىٰ لصلة العواطف بالفكر صلةً هي سرُّ الشعر وسرُّ فنِّه، وقوًىٰ غير هذه وتلك لتحويل ما يخالج النفس الشاعرة تحويل المبالغة التي هي قوَّة الشعر وقوَّة فنِّه؛ وبمجموع هذه القوىٰ كلِّها تمتاز روح الشاعر من غير الشاعر. أما ما تمتاز به هذه الروح من روحٍ شاعرة مثلها فهو ما يكون من تفاوت المقادير التي يهبها الله وحده، فيخصُّ شاعرًا بالزيادة وآخر بالنقص، ويهبُ أسبابها التي تكون عنها فيوسِع لواحد ويضيِّق علىٰ الآخر.

وإذا تمَّت تلك القوىٰ واستحكمت تهيَّأ منها للشاعر جهازٌ عصبيٌّ خالص هو جهاز التوليد، لا يمرُّ به معنًىٰ إلا تجسَّد فيه بصورة غير صورته. وقد استوفينا الكلام علىٰ ذلك في مقالنا «سرُّ النبوغ في الأدب»[1]، وهو لا غير سرُّ العبقرية.

(١) مجلة المقتطف، يناير ١٩٣٣، وهو في «وحي القلم» (٣/ ٢٥٨). وقد تعب الرافعي في كتابته تعبًا عظيما كما ذكر ذلك لأبي رية في رسائله (٢٨١)، وكان يعدُّه من أقوى مقالاته.

فأمثل الطرق في نقد موهبة الشاعر إدراكُها بالروح الشعرية القويَّة من ناحية إحساسها والنفاذ إلىٰ بصيرتها، واكتناه مقادير الإلهام فيها، وتأمُّل آثارها في الجمال، وتدبُّر طبيعتها الموسيقيَّة في الحسِّ والفهم والتعبير، وتبيُّن قدرتها علىٰ الفرح والحزن بأشجىٰ وأرقِّ ما تهتاج في النفس الحسَّاسة، ومعرفة قوَّة التحويل في عواطفها للمعاني الإنسانية والطبيعيَّة تحويلًا يجعل القوة أقوىٰ ممَّا تبلغ، والحقيقة أكبر ممَّا تظهر، وتأتي بكلِّ شيءٍ ومعه شيء.

وليس ينتهي الناقد إلىٰ ذلك إلا بالبحث في الأغراض أي «المواضيع» التي نظم فيها الشاعر، وما يصله بها من أمور عيشه وأحوال زمنه، وكيف تناولها من ناحيته ومن ناحيتها، وماذا أبدع، ثم في أيِّ المنازل يقع شعرُه من شعر غيره في تاريخ لغته وآدابها، ثم نظرته الفلسفيَّة إلىٰ الحياة ومسائلها، واتساعه لأفراحها وآلامها، وقوَّة أمواجه الروحيَّة في هذا البحر الإنسانِيِّ الرجَّاف المتضرِّب الذي يبلغ في نفوس بعض الشعراء أن يكون كالأقيانوس[1]، وفي بعضها أن يكون كالمستنقع، ثم دقَّة فهمه عن وحي الطبيعة والإشراف علىٰ جليَّة معناها بالهمسة واللَّمسة، وتسقُّط إلهام الغيب منها بالإيماءة واللَّحظة.

وهذا كلُّه لا يستوسِق[2] للناقد العظيم إلا إذا كان مع روحه الشعرية التي اختصَّ بها محيطًا بآثار الشعراء في لغته، بصيرًا بمآخذها، محكِمًا لأسباب الموازنة بينها، متصرِّفًا مع ذلك بأداةٍ قويَّة من صناعة اللغة والبيان وفنون الأدب.

وإذا كان مِن نقد الشعر علمٌ فهو علمُ تشريح الأفكار، وإذا كان منه فنٌّ فهو فنُّ درسِ العاطفة، وإذا كان منه صناعةٌ فهي صناعة إظهار الجمال البيانِيِّ في اللغة.

---

(١) البحر المحيط.

(٢) يجتمع وينضمُّ.




أَوْدِيَةُ الشُّعَرَاء



أمير الشعر في العصر القديم[1]

الوجهُ في إفراد شاعرٍ أو كاتب من الماضين بالتأليف أن تصنع كأنك تعيده إلىٰ الدنيا في كتاب وكان إنسانًا، وترجعه درسًا وكان عمرًا، وتردَّه حكايةً وكان عملًا، وتنقله بزمنه إلىٰ زمنك، وتعرضه بقومه علىٰ قومك، حتىٰ كأنه بعد أن خلقه الله خلقة إيجادٍ يخلقه العقلُ خلقة تفكير.

من أجل ذلك لا بدَّ أن يتقصَّىٰ المؤلف في الجمع من آثار المترجَم وأخباره، وأن يحمل في ذلك من العنت ما يحمله لو هو كان يجري وراء مَلَكَيْ من يترجمه لقراءة كتاب أعماله في يديهما.

ولا بد أن يبالغ في التمحيص والمقابلة، ويدقِّق في الاستنباط والاستخراج، ويضيف إلىٰ عامة ما وجد من العلم والخبر خاصَّة ما عنده من الرأي والفكر، ويعمل علىٰ أن ينقِّح ما انتهىٰ إليه الماضي في أدبه وعلمه بما بلغ إليه الحاضر في فنِّه وفلسفته، وذلك من عمل العقل المتجدِّد أبدًا والمترادف علىٰ هذه الحياة بمذاهبه المختلفة، يشبه عمل الدهر المتجدِّد أبدًا والمترادف بالليل والنهار علىٰ هذه الأرض، كلُّ نهارٍ أو ليل هو آخرٌ وهو أول، وكذلك العقول كلُّها آخرٌ من ناحية وأولٌ من ناحية.

والتجديد في الأدب إنما يكون من طريقتين:

---

(١) مقدمة كتاب «أمير الشعر في العصر القديم» لمحمد صالح سمك، الطبعة الأولى ١٩٣٢، ونشرت قبل ذلك في مجلة المقتطف نوفمبر ١٩٣٠، ثم في «وحي القلم» (٣/ ٤١٥). وكتبت المجلة عند نشرها: «وضع الأديب محمد صالح سمك رسالة قيمة في امرئ القيس تقع في نحو مئتين وخمسين صفحة، سلك فيها مسلكًا طريفًا، وحلَّاها بمقدمة بليغة للأستاذ الجليل مصطفى صادق الرافعي، فخصَّ المؤلف المقتطف بنشر المقدمة وبعض أبحاث الرسالة».

فأمَّا واحدةٌ فإبداع الأديب الحيِّ في آثار تفكيره بما يخلق من الصُّور الجديدة في اللغة والبيان.

وأما الأخرىٰ فإبداع الحيِّ في آثار الميِّت، بما يتناولها به من مذاهب النقد المستحدثة، وأساليب الفن الجديدة.

وفي الإبداع الأول إيجاد ما لم يوجد، وفي الثاني إتمام ما لم يتمَّ؛ فلا جرم كانت فيهما معًا حقيقة التجديد بكل معانيها، ولا تجديد إلا من ثمَّة، فلا جديد إلا مع القديم.

وإذا تبيَّنت هذا وحقَّقته أدركتَ لماذا يتخبَّط منتحلو الجديد بيننا، وأكثرهم يدَّعيه سفاهًا ويتقلَّده زورًا، وجملة عملهم كوضع الزنجيِّ الذَّرور الأبيض «البودرة» علىٰ وجهه ثم يذهب يدَّعي أنه خرج أبيض من أمِّه لا من العُلبة!

فإن منهم من يصنع رسالة في شاعرٍ وهو لا يفهم الشعر، ولا يحسن تفسيره، ولا يجده في طبعه. ومنهم من يَدْرُس الكاتب البليغ وقد باعده الله من البلاغة ومذاهبها وأسرارها. ومنهم من يجدِّد في تاريخ الأدب، ولكن بالتكذُّب عليه والتقحُّم فيه والذهاب في مذهب المخالفة، يضرب وجه المُقْبِل حتىٰ يجيء مُدْبِرًا، ووجه المدبر حتىٰ يعود مقبلًا، فإذا لكلِّ طريقٌ جديد، وينسىٰ أن جديده بالصَّنعة لا بالطبيعة، وبالزُّور لا بالحقِّ.

ألا إن كلَّ من شاء استطاع أن يطبَّ لكل مريض، لا يكلِّفه ذلك إلا قولًا يقوله وتلفيقًا يدبِّره، ولكن أكذلك كلُّ من وصف دواءً استطاع أن يشفي به؟

وبعد، فقد قرأتُ رسالة امرئ القيس التي وضعها الأديب السيد محمد صالح سمك، فرأيت كاتبها -مع أنه ناشئٌ بعد- قد أدرك حقيقة الفنِّ في هذا الوضع من تجديد الأدب، فاستقام علىٰ طريقة غير ملتوية، ومضىٰ في المنهج السَّديد، ولم يدع

التثبُّت وإنعام النظر وتقليب الفكر وتحصين الرأي، ولا قصَّر في التحصيل والاطلاع والاستقصاء، ولا أراه قد فاته إلا ما لا بدَّ أن يفوت غيره ممَّا ذهب في إهمال الرواة المتقدِّمين وأصبح الكلام فيه من بعدهم رجمًا بالغيب وحكمًا بالظنِّ.

فإن امرأ القيس في رأيي إنما هو عقلٌ بيانِيٌّ كبيرٌ من العقول المفردة التي خَلقت خَلْقَها في هذه اللغة، فوضع في بيانها أوضاعًا كان هو مبتدعها والسابق إليها، ونهَج لمن بعده طريقتها في الاحتذاء عليها والزيادة فيها والتوليد منها، وتلك هي منقبته التي انفرد بها والتي هي سرُّ خلوده في كلِّ عصرٍ إلىٰ دهرنا هذا وإلىٰ ما بقيت اللغة، فهو أصل من الأصول في أبواب من البلاغة، كالتشبيه والاستعارة وغيرهما، حتىٰ لكأنه مصنعٌ من مصانع اللغة لا رجلٌ من رجالها. وكما يقال في زمننا في أمم الصناعة: سيارة فورد وسيارة فيات، يمكن أن يقال مثل ذلك في بعض أنواع البلاغة العربية: استعارة امرئ القيس، وتشبيه امرئ القيس.

ولكن تحقيق هذا الباب، وإحصاء ما انفرد به الشاعر، وتأريخ كلماته البيانية، ممَّا لا يستطيعه باحث، وليس لنا فيه إلا الوقوف عند ما جاء به النصُّ.

ولقد نبَّهنا في «إعجاز القرآن» إلىٰ مثل هذا؛ إذ نعتقد أن أكثر ما جاء في القرآن الكريم كان جديدًا في اللغة، لم يوضع من قبله ذلك الوضع، ولم يجر في استعمال العرب كما أجراه، فهو يصبُّ اللغة صبًّا في أوضاعه لأهلها لا في أوضاع أهلها؛ وبذلك يحقِّق من نحو ألف وأربعمئة سنة ما لا نظنُّ فلسفة الفن قد بلغت إليه في هذا العصر؛ إذ حقيقة الفنِّ علىٰ ما نرىٰ أن تكون الأشياء كأنها ناقصة في ذات أنفسها، ليس في تركيبها إلا القوة التي بُنِيت عليها، فإذا تناولها الصَّنِعُ الحاذق الملهَم أضاف إليها من تعبيره ما يشعرك أنه خَلَق فيها الجمال العقليَّ، فكأنها كانت في الخلقة ناقصةً حتىٰ أتمَّها.

وهذا المعنىٰ الذي بيَّنَّاه هو الذي كان يحوم عليه الرواة والعلماء بالشعر قديمًا، يحسُّونه ولا يجدون بيانه وتأويله، فترىٰ الأصمعيَّ مثلًا يقول في شعر لبيد: «إنه طيلسانٌ طبري»[1]، أي محكمٌ متين، ولكن لا رونق له، أي فيه القوَّة وليس فيه الجمال، أي فيه التركيب وليس فيه الفن.

والعقل البيانِيُّ كما قلنا في غير هذه الكلمة هو ثروة اللغة، وبه وبأمثاله تعامل التاريخ، وهو الذي يحقِّق فيها فنَّ ألفاظها وصورها؛ فهو بذلك امتدادها الزمنيُّ وانتقالها التاريخيُّ وتخلُّقها مع أهلها إنسانيَّةً بعد إنسانيَّة في زمنٍ بعد زمن، ولا تجديد ولا تطوُّر إلا في هذا التخلُّق متىٰ جاء من أهله والجديرين به، وهو العقل المخلوق للتفسير والتوليد، وتلقِّي الوحي وأدائه، واعتصار المعنىٰ من كل مادَّة، وإدارة الأسلوب علىٰ كل ما يتصل به من المعاني والآراء، فينقلها من خلقتها وصيغها العالميَّة إلىٰ خلق إنسانٍ بعينه، هو هذا العبقريُّ الذي رُزِق البيان.

وللسَّبب الذي أومأنا إليه بقي امرؤ القيس كالميزان المنصوب في الشعر العربي يبين به الناقص والوافي.

قال الباقلاني في كتابه «الإعجاز»[2]: «وقد ترىٰ الأدباء أولاً يوازنون بشعره -يريد امرأ القيس- فلانًا وفلانًا، ويضمُّون أشعارهم إلىٰ شعره، حتىٰ ربما وازنوا بين شعر من لقيناه -توفي الباقلاني سنة ٤٠٣ للهجرة- وبين شعره في أشياء لطيفة وأمور بديعة، وربما فضَّلوهم عليه، أو سوَّوا بينهم وبينه، أو قرَّبوا موضع تقدُّمه عليهم وبروزه بين أيديهم».

ومعنىٰ كلامه أن امرأ القيس أصلٌ في البلاغة، قد مات ولا يزال يخلق، وتطوَّرت الدنيا ولا يزال يجيء معها، وبلغ الشعر العربيُّ غايته ولا تزال عربية عند الغاية.

---

(١) «فحولة الشعراء» (١٥)، و«الموشح» (٨٤).

(٢) «إعجاز القرآن» (١٥٨)، وفي نسبة الكتاب إلى الباقلاني ريب.

وعرض الباقلاني في كتابه طويلة امرئ القيس، فانتقد منها أبياتًا كثيرة ليدلَّ بذلك علىٰ أن أجود شعرٍ وأبدعَه وأفصحه وما أجمعوا علىٰ تقدُّمه في الصناعة والبيان هو قبيلٌ آخر غير نظم القرآن، لا يمتنع من آفات البشريَّة ونقصها وعوارها؛ فركب في ذلك رأسَه ورجليه معًا، فأصاب وأخطأ، وتعسَّف وتهدَّىٰ، وأنصف وتحامل، وكلُّ ذلك لمكانة امرئ القيس في ابتكاره البياني الذي لا يمكن أن يُدْفَع عنه.

ولمَّا انتقد قوله:

وبيضة خِدْرٍ لا يُرام خباؤها ... تمتَّعتُ من لهوٍ بها غير مُعْجَلِ

قال: «فقد قالوا: عنىٰ بذلك أنها كبيضة خدرٍ في صفائها ورقَّتها، وهذه كلمةٌ حسنة، ولكن لم يسبق إليها، بل هي دائرةٌ في أفواه العرب»(١).

ألا ليت شعري، هل كان الباقلاني يسمع من أفواه العرب في عصر امرئ القيس قبل أن يقول: «وبيضة خدر»؟!

علىٰ أن الكناية عن الحبيبة بـ«بيضة الخدر» من أبدع الكلام وأحسن ما يؤتىٰ العقلُ الشعري، ولو قالها اليوم شاعرٌ في لندن أو باريس بالمعنىٰ الذي أراده امرؤ القيس -لا بما فسَّرها به الباقلاني- لاستُبْدِعَت من قائلها، ولأصبحت مع القُبلة علىٰ كلِّ فم جميل، بل هم يمرُّون في بعض بيانهم من طريق هذه الكلمة، فيكنُّون عن البيت الذي يتلاقىٰ فيه الحبيبان بـ«العُشِّ»، وما يتَّخذ العُشُّ إلا للبيضة.

إنما عنىٰ الشاعر العظيم أن حبيبته في نعومتها وترفها ولين ما حولها، ثم في مسِّها وحرارة الشباب فيها، ثم في رقَّتها وصفاء لونها وبريقها، ثم في قيام أهلها وذويها عليها ولزومهم إياها، ثم في حذرهم وسهرهم، ثم في انصرافهم بجملة الحياة إلىٰ شأنها، وبجملة القوَّة إلىٰ حياطتها والمحاماة عنها = هي في كلِّ ذلك منهم ومن

---

(١) «إعجاز القرآن» (١٧١).

نفسها كبيضة الجارح في عُشّه، إلا أنها بيضة خدر، ولذلك قال بعد هذا البيت[1]:

تجاوزتُ أحراسًا إليها ومعشرًا عليَّ حراصًا لو يُسِرُّون مقتلي

فتلك بعض معاني الكلمة، وهي كما ترىٰ، وكذلك ينبغي أن يفسَّر البيان[2].

مصطفىٰ صادق الرافعي

طنطا أغسطس سنة ١٩٢٩

---

(١) ديوانه (١٣).

(٢) نسي الرافعي الإشارة إلى قوله تعالى في سورة الصافات: ﴿كَأَنَّهُنَّ بَيْضٌ مَّكْنُونٌ﴾، وكتب إلى أبي رية عندما ذكَّره بها: «وقد عجبتُ كيف لم أتذكر آية ﴿كَأَنَّهُنَّ بَيْضٌ مَّكْنُونٌ﴾ عند كتابة مقال امرئ القيس، ولكنها إن شاء الله ستكون الكتابة عنها لأسرار البلاغة، فإن فكري دائمًا يشتغل بهذا الكتاب وبطريقة وضعه وتدوين بعض الآراء فيه، والكلمة في الآية أعلى بكثير من تعبير امرئ القيس، بل هي برهانٌ على أنه ليس في القرآن روحٌ إنسانيٌّ كالروح الواضح في كلمة صاحب بيضة خدر». «من رسائل الرافعي» لمحمود أبو رية (٢١٤).

الموازنة بين أبي تمام والبحتري والمتنبي[1]

ينفرد هؤلاء الثلاثة من جميع الشعراء بأن فيهم مادَّة تاريخية غير مصنوعة لا تزال تتجدَّد علىٰ الدهر، فكلَّما خُلِق جيلٌ في الأدب العربي خُلِقوا معه، حتىٰ كأنَّ هذا الأدب إذا عُطِّل منهم يومًا نزل عن رُتبته، ووقع بعيدًا ممَّا أقرَّه التاريخ عليه، وغُصِب ثروتَه كما يُغْصَبُ اليتيمُ ميراثَه.

ولقد يقتصر المتأدِّبُ علىٰ شعرهم فيُغْنِيه عن سائر الشعر، ولكنَّ ثلاثين ديوانًا أو ثلاثمئة أو ثلاثة آلافٍ لا تغني أحدًا عن تلك الدواوين الثلاثة.

وهم يمثِّلون في شعرهم أرقىٰ عصور الفكر العربيِّ المدقِّق الباحث منذ المئة الثالثة للهجرة إلىٰ منتصف الرابعة، فقد توفي أبو تمام سنة ٢٣١، وتوفي البحتري سنة ٢٨٥، وقُتِل المتنبي سنة ٣٥٤، فكأنَّ الواحد منهم يُسْلِمُ التاريخَ إلىٰ الآخر، كأنما هي سلسلةٌ من الوحي الشعريِّ أخرَجت من ثلاثة عقول عربيَّة معجزاتِ الشعر الثلاث.

---

(١) «المجلة الشهرية»، السنة الأولى، الجزء الرابع، مايو ١٩٢٥. وكتبت المجلة تحت العنوان: كُتِبت لطلبة البكالوريا خصيصًا. وعلقت عليها بقولها: الموازنة بين أبي تمام والبحتري والمتنبي من الأسئلة التي يتوقع طلبة البكالوريا أن تُطرح عليهم في الامتحان القادم. فرأينا خدمة لهم أن نعرض لهذه الموازنة بمقالة جامعة مختصرة، فعهدنا في ذلك إلى أديب نعرف أنه يكتب في أمثال هذه المسألة من ظهر قلمه بلا تعمُّل أو تلجلج، وهو الأديب الكبير مصطفى صادق الرافعي، فما عتم أن زفَّ إلينا هذه المقالة الرائقة. ونحن نقرُّه عليها إجمالًا، وإن كنَّا نخالفه بعض الشيء في كلامه عن المتنبي؛ فإن الشاعر الذي «ارتفع بشعره إلا عن الملوك والأمراء» كما قال الأديب الرافعي لقمينٌ بأن يرتفع عن الشعراء الذين سبقوه في احتذائهم وتقليدهم واتخاذهم منوالًا ينسج عليه في نظمه. ولو كان المجال ذا سعة لأطلنا في هذا الموضوع، فنكتفي بهذا القدر الآن. المجلة.

وهم يتساوون في ضَعَة المنشأ، فالمتنبي كان في أول أمره سقَّاءً بالكوفة، والبحتري كان يمدح بمَنْبِج -وهي بلده- أصحاب البصل والباذنجان، وأبو تمام كان يسقي بالجرَّة في جامع عمرو بالقاهرة.

فهم حوادثُ طبيعية، كالبراكين التي تنشقُّ عنها الأرض، بينا هي في التراب إذا هي نارٌ تتطاير في الجوِّ، وإذا الهَوْل بكلِّ عناصره الملتهبة.

* مميِّزات أبي تمَّام *

افتتح أبو نواس للمُحْدَثِين عهدًا جديدًا في الشعر، وجاء أبو العتاهية بحكمتِه، وصالح بن عبد القدُّوس بأمثاله وفلسفته، ومسلم بن الوليد ببديعِه وبيانه، فانتهت أساليبُهم إلىٰ أبي تمَّام، وانتهىٰ إليه ما ترجَم النَّقلةُ من حِكَم اليونان والفُرس والهند.

وكان متَّسعًا في حفظ الشعر، حتىٰ قالوا: إنه ما من شيء كبير من شعر جاهليٍّ ولا إسلاميٍّ ولا مُحْدَثٍ إلا قرأه واطلع عليه. فأكسبه ذلك علمًا بالألفاظ والمعاني، وهيَّأ له طبعًا كطبع الأعراب في اللغة وتصريفها والابتداع منها، وما تكاد لفظةٌ تمرُّ من المجاز أو الاستعارة إلا هي في حفظه.

وكان قويَّ الذهن، حاضر البديهة، قلَّما عُرِف من أهل عصره شاعرٌ مثله في حدَّة الخاطر ولطافة الحِسِّ.

فاجتمعت له القوَّة من كلِّ أقطارها، وبكلِّ وسائلها، ومن كلِّ ذلك استخرَج طريقته في الشعر.

وطَريقته هذه قائمةٌ علىٰ إفراغ الجهد في البديع والإكثار منه، ثم التغلغل في استنباط المعاني وتدقيقها، والتوليد من معاني الشعراء وحِكَم الفلاسفة، ثم جزالة اللفظ وفخامته ودقَّة التصوير به. فهذه أركان طريقته، لا يبالي ما عداها إن هي استقامت له.

وقد يبلغ به الإغرابُ والتدقيقُ وأخذُ بعض الكلام من بعض أن يتعسَّف ويُعَقِّد في طائفة من ألفاظه، ويُغْمِض في نواحٍ من معانيه، ويُبْعِد الاستعارة، ويَخْرُج بالمجاز عن نهجه. وقلَّ أن تخلو له قصيدةٌ من بيتٍ أو بيتين أو أبياتٍ يقع فيها الاختلال والإحالة والتعقيد، حتىٰ كان استخراجُ الدَّقيق من معانيه بابًا منفردًا في الأدب العربيِّ ينتسبُ إليه طائفةٌ من العلماء ويُعْنَون به، ويتطارحون معانيه في المجالس ويتناظرون فيها. وليس في شعراء المُحْدَثين جميعًا من أُفْرِدَت الكتبُ والدواوين لشرح معانيهم الدقيقة أو المُشْكلة غير أبي تمام ومقلِّده من بعدِه أبي الطيب المتنبي.

ثم كان من سعة حفظ أبي تمام للشعر واستجماعِه ألفاظ العصور كلِّها ما جعل طبعَه لا ينبو عن بعض الغريب من الألفاظ التي تُعتبر في عصره وحشيَّةً أو مُمَاتة، فحاول وحده من بين المُحْدَثين أن يذهب مذهب الأوائل في بعض الغريب من ألفاظهم، وأنِسَ إليها طبعُه وهي في نفسها نافرة. ولم تكن علىٰ ذلك من تراكيب البيان الذي يُغْرِب فيه بلغاء العرب، بل هي من مفردات اللغة. وكأن الطبيعة الإنسانية أكرهَت أبا تمام علىٰ ذلك إكراهًا؛ إذ هي تأبىٰ إلا أن تُبْدِيَ نقصَ أهل الكمال، كأن بعض النقص لا بدَّ منه لكمالهم.

قالوا: فربَّما افتتح أبو تمام الكلمة وهو يجري مع طبعه، فينظِم أحسن عِقد، ويختال في مثل الروضة الأنيقة، حتىٰ تعارضه تلك العادة السيئة فيتسنَّم أوعرَ طريق، ويتعسَّف أخشنَ مركب.

وفي كلِّ ذلك قلَّده المتنبي، حتىٰ صار العلماء يذكرون معايبَ أبي تمام ليجعلوها أعذارًا لأبي الطيب.

فأبو تمام رأسُ الشعراء جميعًا في إحكام الصِّناعة وإبداعها، وفي سموِّ الخيال ودِقَّتِه، وفي قوَّة الابتكار والتوليد، وقد بلَغ في بعض ذلك ما لا يُلْحَق فيه، وهو الذي نَهَج هذه الطريقة للمتنبي.

ومِن أبدع ما اتفق له: قولُه في صفة الأسنَّة في الحرب[1]:

مِـن كلِّ أزرقَ نظَّـارٍ بـلا نظـرٍ إلـىٰ المُقَاتـل مـا في مَتْنِـه أوَدُ
كأنه كان تِـرْبَ الحبِّ مذ زمنٍ فليـس يُعْجِـزُه قلـبٌ ولا كَبِـدُ

* مميِّزات البحتري *

أما البحتري، فورث أبا تمام؛ لأنه عاش بعده مدَّة طويلة؛ إذ توفي سنة ٢٨٥ عن ثمانين سنة، ولكنه يمتاز بأنه كان أعرابيَّ الشعر، مطبوعًا سمحًا، يأخذ في عامَّة شعره مأخذ المطبوعين، كمتغزِّلي الحجازيين ومتيَّمي الأعراب، وهم أرقُّ أهل الغزل في الشعر العربي كلِّه.

وكان يتجنَّب التعقيد واستكراه الألفاظ، وإنما أتاه ذلك من أنه وحده دون المتنبي وأبي تمام هو الذي عرف الحبَّ وقاساه، فأخباره في عَلْوَة وغزله فيها وفي غيرها معروفة. ولو عشق البحتريُّ عشقًا صحيحًا، ولم يشتغل بالدنيا وجمعها، لكان أرقَّ شاعرٍ في تاريخ الأدب العربي كلِّه، ولكنَّ حبَّه كان ينتهي أسرع ممَّا يبتدئ.

ثم لم يكن له اطِّلاع أبي تمام علىٰ الشعر، ولا حفظ المتنبي للُّغة، ولا فكرُهما في الدقيق، فلزم المأنوس من الكلام، وجاء في كلِّ شعره مستويَ النَّسج، رقيق الدِّيباجة، حسن السَّرد، تندر له الكلمة الغريبة.

ثم كان دون صاحبيه في تركيب مزاجه، فكان سمحًا منقادًا، ليس له ذلك الجهاز العصبيُّ الحادُّ الذي يبلغ من حدَّته أن يغوص علىٰ السِّرِّ في كلِّ شيء، ويسامي كلَّ العقول الكبرىٰ ويتمرَّد عليها. ومِن ثَمَّ تجنَّب الفلسفة، واقتصر علىٰ الأخذ من معاني

(١) ديوانه (٢/ ١٨).

أبي تمام وغيره من الشعراء، ولم يقلِّد أستاذه إلا في البديع غير مُكْثِرٍ منه ولا مسرفٍ فيه؛ لا لأنه زَهِدَه أو رأىٰ فيه رأيًا، ولكن لأن قوَّته وطبعه دون قوة أستاذه وطبعه.

ثم كان الرجل طالبَ دنيا، رفيقًا في أسباب الطلب، بصيرًا بوجوهه ووسائله، حتىٰ إنه كان يكنىٰ أبا عبادة، فلما دخل العراق تكنَّىٰ بأبي الحسن ليتقرَّب بهذه الكنية من أهل النباهة والكتَّاب من الشيعة.

فكان لذلك يقرِّب شعره من الناس ولا يُبْعِد به؛ ليَنْفُق فيهم.

ثم كان يبالغ في الترقيق؛ ليغنَّىٰ في شعره تقليدًا لمن سبقوه ممَّن وُضِعت في شعرهم أصواتُ الغناء.

وبالجملة، فكأنما صُفِّي أبو تمام في هذا الشاعر.

ولذا كان مفتونًا بشعره، حتىٰ كان إذا شرب وأنِس أنشد شعرَه، وقال: ألا تسمعون؟ ألا تعجبون؟

وكان لاستواء مزاجه لا يُحْسِن الهجاء، فاضطرَّه ذلك إلىٰ محاسنة الشعراء وتحاميهم، حتىٰ لا يُذْكَر شاعرٌ محسنٌ أو غير محسن إلا قرَّظه ومدحه وذكر أحسن ما فيه.

وبهذه الطباع أخمل خمسمئة شاعرٍ في زمنه، وقيل: مئة.

ومن أحسن ما اتَّفق له قوله[1]:

فما خُرْقُ السَّفيه وإن تعدَّىٰ ... بأبلغَ فيك من حقدِ الحليمِ
متىٰ أحرجتَ ذا كرمٍ تخطَّىٰ ... إليك ببعض أخلاق اللئيمِ

---

(١) ديوانه (٢٠٧٩).

وأما المتنبي فكان واسع الحفظ من اللغة، مطَّلعًا علىٰ غريبها، وتأخَّر به زمنه فاتَّسع اطلاعه علىٰ ما نُقِل إلىٰ العربية من حِكَم الفلاسفة وآداب الأمم. وقلَّد أبا تمام في كلِّ حسناته وسيئاته، وعمل علىٰ أن يكون مثله في جعل معانيه بابًا مفردًا من أبواب الأدب؛ ليُشْغِل بنفسه النقَّاد والشرَّاح، حتىٰ وُضِع علىٰ ديوانه أربعون شرحًا، وحتىٰ قال هو يصف قصائده[1]:

أنام ملء جفوني عن شواردها ويسهَر الخلقُ جرَّاها ويختصمُ

والنقَّاد والشرَّاح والحسَّاد والمنصِفون هم أكبر أسباب الخلود لمن يُرْزَق منهم، فهم رزقُ الشعر إذا كان الملوك والأمراء رزقَ الشاعر.

وكان ممَّن يدفعون عن المتنبي جماعةٌ من الأئمة لا نظير لهم في فنِّهم، وأشهرهم الإمام ابن جني، وهو وحده رزقٌ واسع!

وبكلِّ ذلك كانت معجزة المتنبي أنه أعجَز من بعده، فليس يمتنعُ أن يوجد أشعر منه، ولكن لا يمكن أن يوجد أشهر منه.

وكان كبير النفس، طموحًا إلىٰ معالي الدنيا، فارتفع بشعره إلا عن الملوك والأمراء، وكان مع ذلك يمدحهم مدحَ الصَّديق صديقَه، ويُغِيرُ بعضهم ببعض ليتنافسوا فيه وفي شعره.

ولو تقدَّم به الزمنُ علىٰ أبي تمام لما كان منه المتنبي الذي يعرفه التاريخ، ولما أغنىٰ شيئًا، فهو يقلِّد أبا تمام، ويجهد أن يزيد عليه حتىٰ في بعض الإساءة، فيجعل السيئة سيئتين.

---

(١) ديوانه (٣٢٣).

قال عبيد بن أيوب العنبري[1]:

ما كان يعطي مثلها في مثله ... إلا كريمُ الخِيم أو مجنونُ

فأخذه أبو تمام، فقال[2]:

ما زال يهذي بالمكارم والندىٰ ... حتىٰ ظنَّنا أنه محمومُ

وقال البحتري[3]:

إذا معشرٌ صانوا السَّماح تعسَّفت ... به همَّةٌ مجنونةٌ في ابتذالِه

فقال المتنبي[4]:

حتىٰ يقول الناس: ماذا عاقلًا ... ويقول بيتُ المال: ماذا مسلما

فسبَّ ممدوحَه مرتين كما ترىٰ!

وقد رووا أنهم عثروا في حقيبة المتنبي بعد قتله علىٰ ديواني أبي تمام والبحتري، وقد علَّم علىٰ كل المعاني التي أخذها منهما، فهو تلميذهما، ولكنه أستاذ من عداهما.

* الموازنة بين الثلاثة *

سئل المعري: من أشعر الثلاثة؟ فقال: أبو تمام والمتنبي حكيمان، والشاعر البحتري[5].

ولا نرىٰ هذا الرأي؛ فالحكيم هو المتنبي، والشاعر هو البحتري وأبو تمام

---

(١) «أخبار أبي تمام» (٣٣).

(٢) ديوانه (٣/ ٢٩١).

(٣) ديوانه (١٦٢٤).

(٤) ديوانه (٩).

(٥) «وفيات الأعيان» (٦/ ٢٣). ويروى هذا الجواب عن المتنبي في «المثل السائر» (١/ ١٣).

يجمعهما معًا في خلاصة شعره، وينفرد أبو تمام بأنه قدوة صاحبيه وأستاذهما، ويمتاز دونهما في صناعة البديع وجزالة أكثر ألفاظه وقوَّتها، وهو أشعر منهما في معاني المدح وما يتفرَّع منها، ولا يبلغ مبلغه أحدٌ في بعض مراثيه، حتىٰ إن ممدوحه أبا دُلَف تمنَّىٰ أن يكون المرثيَّ بقصيدته الرائيَّة البديعة التي قالها في محمد بن حميد الطوسي[1]، ومطلعها:

كذا فليجلَّ الخطبُ وليفدَحْ الأمرُ

وقال: إنه لم يمت من رُثِيَ بهذا الشعر[2].

ومن أبدع ما فيها قوله:

فتًىٰ مات بين الطعن والضرب ميتةً ... تقوم مقام النَّصر إذ فاته النصرُ

لئن أُبْغِضَ الدَّهرُ الخؤونُ لفقدِه ... لَعهدي به ممَّن يُحَبُّ له الدَّهرُ

وقد عُنِي أبو تمام بحسن التخلُّص في شعره إلىٰ المديح، وقلَّده في ذلك المتنبي، فاتفقت لهما بدائعُ في هذا الباب.

وجيِّد أبي تمام خيرٌ من جيد البحتري والمتنبي معًا، ورديئه خيرٌ من رديء المتنبي خاصَّة. أما البحتري فيقلُّ الرديء في شعره؛ لأنه إن فاته حسنُ المعنىٰ لم يفته حسنُ اللفظ.

ثم إن أبا تمام ألطف الثلاثة ذهنًا في أخذ المعاني؛ لسموِّ خياله وإحسانه الصَّنعة.

وينفرد البحتري بقوة الطبع ورقَّة الكلام واستواء الشعر، وبإحسانه في باب النسيبَ إحسانًا لا يبلغه صاحباه؛ لأنهما يتكلَّفان الغزل تكلُّفًا وليس من طبعهما، وإنما يجيئان فيه بالمعاني المسروقة ينقلانها من قلوب الشعراء لا من قلبَيْهما.

---

(١) ديوانه (٤/ ٧٩).

(٢) «أخبار أبي تمام» (١٢٥).

ثم إن البحتري أكثر منهما فنونَ وصفٍ وأقدر علىٰ التوسُّع في هذا الباب، كما أنه أبصرُ بصناعة المديح وأملكُ بها من المتنبي، وهو وأستاذه أبو تمام لم يكونا في باب المدح يعملان الشعر، بل يعملان الذهب!

ثم هو أقلُّ الثلاثة فلسفةً ونزوعًا إليها، وقد سَلِم دونهما من التعقيد والغموض. وهو أضعفهم في الهجاء، وأقلَّهم حظًّا من كلام الشرَّاح والنقَّاد.

ويمتاز المتنبي بحِكَمه وأمثاله خاصَّة، فهي في شعره لسانُ الحياة الإنسانية ما بقيت علىٰ الأرض حياة، وترىٰ بعض هذه الحِكَم كأنها خلاصة مقالاتٍ فلسفيَّة طويلة، فالرجل أشبه بمجموعة من الفلاسفة؛ لأنه كثير الإغارة علىٰ معانيهم، وقد بلغ من سرقاته أنه لا يكاد يسلم له بيتٌ جيدٌ إلا عرف النقَّاد أصله، وتكاد الأبيات والحِكَم التي أخذ منها سرقةً أو توليدًا أو إلمامًا أو ملاحظةً تملأ أكثر ما يملأ ديوانه.

وهو لكِبَر نفسه إذا افتخر أو أخذ في مثل هذا المعنىٰ كان أبلغ من صاحبيه، وبيتاه في رثاء جدَّته[1]:

ولو لم تكوني بنتَ أكرم والدٍ ... لكان أباكِ الضَّخمَ كونُكِ لي أُمَّا

وإني لمن قومٍ كأن نفوسَهم ... بها أَنَفٌ أن تسكن اللحمَ والعظما

من عيون الشعر ونادره.

وقد اتفق له من رثاء النساء ما لم يتَّفق لأستاذيه، فرثىٰ أم سيف الدولة وأخته، وفتح بذلك باب هذه المعاني لمن بعده.

وهو أشعرُ من أبي تمام خاصَّة في الغزل؛ فإنهما وإن كانا يتكلَّفانه معًا إلا أن أبا تمام كأنه في ذلك رجلٌ مريض.

---

(١) ديوانه (١٦١).

ثم إن المتنبي أكثر الثلاثة مبالغةً، يخرج فيها إلىٰ أقبح المحال، وتعقيدُه أسوأ من تعقيد أبي تمام، بل من تعقيد كلِّ شعراء التاريخ العربي. وكأنه كان يتعمَّده ويقصد إليه ويصنعه صنعةً؛ ليُتْعِب فيه خصومَه وأنصاره، ويجعل من شعره مادَّةً لكلِّ متكلِّم، وذلك مِن تَدَاهِيه لا من غفلته.

ثم هو أقلُّ الثلاثة إحسانًا في صناعة البديع، إلا في القليل الذي يبلغ فيه مبلغ أبي تمام.

* النتيجة *

والنتيجة من ذلك أن أبا تمام أفضلُ الثلاثة في مجموعه، وهو كالعقل المبتكِر. والبحتري أشعرهم في الجملة، وهو كالطبع السَّمح المتدفِّق. والمتنبي أحكمُهم في خصائصه، وهو كالفكر المولِّد. وأكثر المتقدمين علىٰ تفضيل أبي تمام، ونحن من هذا الرأي.

مصطفىٰ صادق الرافعي

سرُّ تباين الشرَّاح في تأويل شعر المتنبي[1]

وإليك شيئًا يحورُ إليه سرُّ هذا التباين الذي نرىٰ بين الشرَّاح في تأويلاتهم لمثل شعر أبي الطيب. ذلك أن المتنبي كان رجلًا ماكرًا باقعةً داهية، فكان من دهائه يعمد إلىٰ بعض المعاني التي سُبِق إليها، فيحاول أن يُبْعِد بها عن أصلها ويُعَمِّيها علىٰ الناظر فيها، ويُرِيغها ويُدِيرها عن ذلك حتىٰ لا يفطن إلىٰ أن غيره أبو عُذْرِ هذا المعنىٰ، فيلجأ إلىٰ التعمية والجمجمة والتعقيد والإبهام؛ لأن تلك طريقته كما سنبينه، فيجيء البيت متنافر اللُّحمة، مُلتاث التعبير، لا يشفُّ ظاهره عن باطنه، ولا يتجاوب أوله وآخره، حتىٰ لكأنه ضربٌ من الرُّقىٰ، فيظنُّ بعض الشرَّاح أن هناك معنًىٰ دقيقًا عميقًا، فيكدُّ ذهنه، ويُجْهِد فكره، ويسافر في طلب المعنىٰ أميالًا، وهو لا يفوتُ أطراف بنانه، ويُنْضِي إليه رواحل ذهنه وهو علىٰ حبل ذراعه، فيعتسف ويشتطُّ وينحرف عن جادَّة الصواب، كما قال المتنبي[2]:

أبلَغُ ما يُطْلَبُ النجاحُ به الطَّبـ ـعُ وعنـد التعمُّـقِ الزلـلُ

وهاك شيئًا يرجع إليه ذلك التعقيد الذي نراه في بعض شعر المتنبي.

هو أن أبا الطيب له حسَّادٌ كثيرون من أهل الفضل ومن فحولة الشعراء وأعيان البيان، يتعثَّر بهم علىٰ أبواب سيف الدولة في حلب، وتقع عينه عليهم أنىٰ ذهب، في الشام وفي مصر وفي بغداد وفي فارس، وكانوا له بالمرصاد، يتلَّمسون له الهفوة والمأخذ. وكان كثيرٌ ممَّن يمدحهم كذلك شعراء أدباء، وناهيك بسيف الدولة وابن العميد، فكان لذلك كلِّه يحتشدُ لكثيرٍ من قصائده ويتعمَّل لها، ويتنطَّس في ألفاظه

---

(١) من مقدمة الطبعة الأولى لشرح ديوان المتنبي للبرقوقي، سنة ١٩٣٠، ومضى في الكلام في المقدمة عن نسبتها إلى الرافعي.

(٢) ديوانه (١٢٨).

ومعانيه، ويحتفل ويمعن في الاحتفال إلىٰ ما وراء طبعه؛ فيجيء بعض نظمه كزًّا جافًّا معقَّدًا حُرِم طلاوة الطبع ورونقه، وفَقَدَ نصف الجمال الشعريِّ.

وهنا لا نرىٰ مندوحةً من أن نعرض لشيء لم يفطن إليه أحد، أو فطنوا إليه ولم يَصِفوه، أو وصفوه ولكن لم يَصِفوه الوصف الذي هو به أليق، ذلك أن المتنبي -للأسباب التي أسلفناها، ولسبب آخر سنبينه- تراه في أكثر شعره ينقصه التعبيرُ الشعريُّ، ويظهر لك ذلك إذا أنت وازنت بينه وبين إمامه في الصَّنعة والاحتفال بالمعنىٰ وهو أبو تمام.

وإني لأذكر كلمةً لأحد نَقَدة العرب وهي «إنما حبيب أبو تمام كالقاضي العدل يضع اللفظ موضعه، ويعطي المعنىٰ حقَّه، بعد طول النظر والبحث عن البينة، أو كالفقيه الورع يتحرَّىٰ في كلامه، ويتحرَّج خوفًا علىٰ دينه، وأبو الطيب كالملك الجبَّار يأخذ ما حوله قهرًا وعَنْوة، كالشجاع الجريء يهجم علىٰ ما يريده، ولا يبالي ما لقي ولا حيث وقع»[1].

فأنت إذا نظرتَ إلىٰ أبي تمام تجد الفحولة والجزالة والقوَّة، وترىٰ المعاني الدِّقاق، وترىٰ الصَّنعة من الجناس والمطابقة وما إليهما، وترىٰ مع ذلك كلِّه التعبيرَ الشعريَّ، أي ترىٰ النَّصاعة والإشراق، ووضوح المعالم، واطِّراد النظام، وتساوق الأغراض، وإحكام الأداء، والرَّوعة، والجمال، والرُّوح القويَّ الذي يطالعك من بين فِقَره، ومِن هنا يَفْضُل أبو تمام أبا الطيب.

قال ابن الأثير: «وهؤلاء الثلاثة -أبو تمام، والبحتري، والمتنبي- هم لاتُ الشعرَ، وعُزَّاه، ومَناتُه، الذين ظهرت علىٰ أيديهم حسناته ومستحسَناته، وجمعت بين الأمثال السَّائرة وحكمة الحكماء، وقد حوت أشعارهم غرابة المُحْدَثين إلىٰ فصاحة القدماء.

---

(١) «العمدة» (٢١٥).

أما أبو تمام، فإنه ربُّ معانٍ، وصيقلُ ألبابٍ وأذهان، وقد شُهِد له بكلِّ معنًىٰ مبتكَر، لم يمشِ فيه علىٰ أثر، فهو غير مدافَع عن مقام الإغراب، الذي برز فيه علىٰ الأضراب. ولقد مارستُ من الشعر كلَّ أول وأخير، ولم أقل ما أقول فيه إلا عن تنقيب وتنقير، فمن حفظ شعرَ الرجل وكشف عن غامضه، وراض فكره برائضه، أطاعته أعِنَّةُ الكلام، وكان قوله في البلاغة ما قالت حَذَام، فخذ مني في ذلك قولَ حكيم، وتعلَّم ففوق كلِّ ذي علم عليم.

وأما أبو عبادة البحتري، فإنه أحسنَ في سبك اللفظ علىٰ المعنىٰ، وأراد أن يَشْعُر فغنَّىٰ، ولقد حاز طرفي الرِّقَّة والجزالة علىٰ الإطلاق، فبينا يكون في شظف نجدٍ إذ تشبَّث بريفِ العراق.

وسئل أبو الطيب المتنبي عنه وعن أبي تمام وعن نفسه، فقال: أنا وأبو تمام حكيمان، والشاعر البحتري.

ولعمري إنه أنصف في حكمه، وأعرب بقوله هذا عن متانة علمه؛ فإن أبا عبادة أتىٰ في شعره بالمعنىٰ المقدود من الصَّخرة الصَّمَّاء، في اللفظ المَصُوغ من سلاسة الماء، فأدرك بذلك بُعْدَ المرام، مع قربه إلىٰ الأفهام، وما أقول إلا أنه أتىٰ في معانيه بأخلاط الغالية، ورقىٰ في ديباجة لفظه إلىٰ الدرجة العالية.

وأما أبو الطيب المتنبي، فإنه أراد أن يسلك مسلك أبي تمام فقَصُرَت عنه خُطَاه، ولم يعطه الشعر من قياده ما أعطاه، لكنه حَظِي في شعره بالحِكَم والأمثال، واختصَّ بالإبداع في وصف مواقف القتال، وأنا أقول قولًا لست فيه متأثمًا، ولا منه متلثمًا، وذاك أنه إذا خاض في وصف معركة كان لسانه أمضىٰ من نصالها، وأشجع من أبطالها، وقامت أقواله للسَّامع مقام أفعالها، حتىٰ تظنَّ الفريقين قد تقابلا، والسِّلاحَين قد تواصلا، فطريقه في ذلك تضلُّ بسالكه وتقوم بعذر تاركه، ولا شكَّ أنه كان يشهد الحروب مع سيف الدولة، فيصف لسانُه ما أدىٰ إليه عِيانُه، وعلىٰ

الحقيقة فإنه خاتم الشعراء، ومهما وُصِف به فهو فوق الوصف وفوق الإطراء، ولقد صدق في قوله من أبياتٍ يمدح بها سيف الدولة[1]:

لا تطلبنَّ كريمًا بعد رؤيته ... إن الكرام بأسخاهُمْ يدًا خُتِموا

ولا تبالِ بشعرٍ بعد شاعره ... قد أُفْسِدَ القولُ حتىٰ أُحْمِدَ الصَّممُ

ولما تأملتُ شعره بعين المَعْدَلة البعيدة عن الهوىٰ، وعين المعرفة التي ما ضلَّ صاحبها وما غوىٰ، وجدته أقسامًا خمسة: خُمسٌ في الغاية التي انفرد بها دون غيره، وخُمسٌ من جيِّد الشعر الذي يساويه فيه غيره، وخُمسٌ من متوسِّط الشعر، وخُمسٌ دون ذلك، وخُمسٌ في الغاية المتقهقرة التي لا يُعبأ بها، وعدمها خيرٌ من وجودها، ولو لم يقلها أبو الطيب لوقاه الله شرها؛ فإنها هي التي ألبسته لباس المَلام، وجعلت عِرضَه غرضًا لسهام الأقوام»[2] انتهىٰ كلام ابن الأثير.

وقد آن لنا أن نقول: إن هذا الذي يعابُ علىٰ أبي الطيب ويُظَنُّ أنه يتخوَّنه ويَشِينُه هو علىٰ الحقيقة سرٌّ من أسرار شاعريَّته؛ لأن مرجعه التوليدُ الذي لا يؤتاه إلا الشاعر المطلق، فالكلام إنما هو من الكلام، وإنما يستحقُّ الشاعر هذا اللقب بالتوليد، وبطريقته في التوليد تقوم طريقته في الشعر؛ فمن ثَمَّ يختلف الشعراء، ويمتاز واحدٌ من واحد، وتَبِين طريقةٌ من طريقة، وإن تواردوا جميعًا علىٰ معنًىٰ واحد يأخذه الآخر منهم عن الأول.

ولقد يأتي مئة شاعر بالمعنىٰ الذي لا يختلف في الطبيعة ولا في السِّياق ولا في الفهم، فيُدِيرونه في مئة بيت تكون في مئة ديوان، ومع ذلك ترىٰ أحوالهم فيه متباينة، وصناعتهم في أخذه مختلفة، وتراهم قد تناولوه بوجوهٍ كثيرة تحقِّق فيه عمل أمزجتهم، وتلقي عليه اختلاف أزمانهم، وتجري به في طرق حوادثهم، كأنه مع كلِّ

---

(١) ديوانه (٤٢١).

(٢) «المثل السائر» (٣/ ٢٢٨).

منهم قد وُلِد ونشأ، فهو مع هذا قويٌّ، ومع الآخر جبَّار، ومع الثالث ضعيف، ومع رابع متهالك، وتارةً بَدِين، وأخرىٰ هزيل، وثالثة بينهما، وهكذا، ولولا ذلك لم يكن الكلام إلا تكرارًا، وبطلَ فيه عمل العقل، وأصبح رثًّا باليًا، وذهب مع الذاهبين الأولين، ولم يبقَ فيه لشاعرٍ إلا إقامة الوزن، ولو كان هذا لنُسِخ لقبُ «الشاعر» من الأرض، ولم تعد للبيان صناعة، ولا بقيت في القرائح مادةٌ إلهيَّة من الإلهام.

وشأن المتنبي كالشأن في نوابغ الدنيا، فالشاعر النابغة لا يَمْهُر بإرادته، ولا ينبغُ بأن يخلق في نفسه مادَّةً ليست فيها، وإنما هو يولد مهيَّئًا بقوًىٰ لا تكون إلا فيه وفي أمثاله، وهو زائدٌ بها علىٰ غيره ممَّن لم يُرزق النبوغ، كما يزيد الجوهر علىٰ الحجر، أو الفولاذ علىٰ الحديد، أو الذهب علىٰ النحاس، ثم تتفاوت هذه القوىٰ في النوابغ، فتتنوَّع وتتباين، وتعمل فيها أحوالهم وأزمانهم وحوادثهم، ومن ثمَّ يجتمع لكلٍّ منهم شخصية، ويستقلُّ منها بطريقة ومذهب، فإذا تناول معنًىٰ من المعاني تناوله علىٰ طريقته، فإما حَذَف منه، وإما زاد فيه، وإما غيَّره وقَلَبَه، وإما صبَّ علىٰ حذوه معنًىٰ جديدًا يُلِمُّ به أو يشبهه، أو لا يكون فيه إلا أنه جاء علىٰ طريقه حسب.

فكثيرًا ما يقرأ النابغة كلامًا لغيره، أو يتأمَّل خاطرًا، أو يشهد أمرًا، فإذا كلُّ ذلك قد أوحىٰ إليه وانعكس علىٰ مرآة ذهنه بمعانٍ مبتكرة طريفة لا تشبه ما كان بسبيله وجهًا من الشبه لا قريبًا ولا بعيدًا، وليس فيها إلا أنها جاءت من ذلك الطريق، وهو بعدُ لم يتعمَّل لها ولم يتكلَّف ولم يصنع شيئًا، وإنما هو تلقَّىٰ من ذهنه، وتلقَّىٰ ذهنُه من قوَّة لا يدري ما هي؟ ولا أين هي؟ وكما يُختار النبيُّ يُختار النابغة، وليس كلُّ الناس أنبياء، ولا كلُّهم نوابغ، ولا يصنع النبيُّ أكثر من أن يتلقَّىٰ عن الوحي، وكذلك يتلقَّىٰ النابغة عن البصيرة، وهي تكون فيه هو وحده بمقام المَلَك من الملائكة أو الشيطان من الشياطين، علىٰ حين تكون في سواه بمقام الإنسان من الناس، فالرجل الذكيُّ أشبه بإنسانين: أحدهما هو، والآخر بصيرته، وهو بذلك أقوىٰ من غيره،

ولكن النابغة وبصيرته أشبه بإنسانٍ ومَلَك، أو إنسانٍ وشيطان، فهو دائمًا أقوىٰ من القوَّة، وهو دائمًا متصلٌ بشيء فوق الإنسانية.

وإذا تقرَّر هذا، فليس للنابغة اختيارٌ فيما يأتي به، وليس عليه إلا أن يأخذ ما يؤتاه كما يتهيَّأ له علىٰ طريقته، ومن هنا ترىٰ المتنبي يأتي أحيانًا بالتعقيد المستكرَه واللفظ المتكلَّف، وتراه يتعسَّف ويتخبَّط ويُسِفُّ، ومع ذلك لا ينفي مثلَ هذا من شعره ولا يحذفه، وهو قادرٌ علىٰ أن يَغْنَىٰ عنه وليس في حاجة إليه، ولكنه بعض طريقته التي انطبع عليها، فلا يستطيع حين يجيئه الرديء أن يجعله جيدًا، وليس إلا أن يأخذه كما هو؛ لأنه هو الذي انبثق له عن الجيد، كما تضرم النار من مادَّة، فإذا هي شُعَلٌ ودخان، ثم تضرمها من مادة أخرىٰ فإذا هي لهبٌ صافٍ يتألق، ولو أنك أردتها من المادة الأولىٰ كما تجيء من الثانية لأطفأتها وذهبَ دخانها ونارها معًا.

وهذا سرٌّ لم يتنبَّه إليه أحدٌ ممَّن كتبوا عن المتنبي، فاشدُدْ يدك عليه، وادرس المتنبي علىٰ هذه الطريقة، فستجده نابغةً في جيِّده ورديئه، وستجده لا يستطيع غير المستطاع، وستجد طريقته كأنما فُرِضت عليه فرضًا؛ لأنه كذلك أُلْهِمَ، وعلىٰ ذلك رُكِّبَ طبعُه، وكان ظلامه ظلامًا لتسطع فيه النجوم.

«المقتطف» والمتنبي[1]

«المقتطف» شيخ مجلَّاتنا، كلُّهنَّ أولاده وأحفاده، وهو كالجدِّ الأكبر، زمنٌ يجتمع، وتاريخٌ يتراكم، وانفرادٌ لا يُلْحَق، وعلمٌ يزيد علىٰ العلم بأنه في الذات التي تفرض إجلالها فرضًا، وتجب لها الحُرمة وجوبًا، ويتضاعف منها الاستحقاقُ فيتضاعف لها الحقُّ.

وهل الجدُّ إلا أبوَّة فيها أبوَّة أخرىٰ؟ وهل هو إلا عرشٌ حيٌّ درجاته الجيلُ تحت الجيل؟ وهل هو إلا امتدادٌ مسافاته العصرُ فوق العصر؟

و«المقتطف» يكبر ولا يهرم، ويتقدَّم في الزمن تقدُّم المخترعات ماضيةً بالنواميس إلىٰ النواميس، مقيَّدةً بالمبدأ إلىٰ الغاية، وهو كالعقل المنفرد بعبقريَّته، واجبه الأول أن يكون دائمًا الأول؛ فلقد أنشئ هذا «المقتطف» وما في المجلَّات العربية ما يغني عنه، ثم طوىٰ في الدهر سبعة وثمانين مجلدًا أقامها سبعة وثمانين دليلًا علىٰ أن ليس ما يغني عنه، ثم أسفَّت الدنيا حوله بأخلاقها وطباعها، وتحوَّلت مجلاتٌ كثيرة إلىٰ مثل الراقصات والمغنِّيات والممثِّلات، وبقي هو علىٰ وفائه لمبدئه العلميِّ والسموِّ فيه والسموِّ به، كأنما أُخِذ عليه في العلم والأدب ميثاقٌ كميثاق النبيِّين في الدين والفضيلة، فبين يديه الواجب لا الغرض، وهمُّه الإبداع بقوىٰ العقل لا الاحتيال بها، وهديُه الحقيقة الثابتة في الدنيا لا الأحلام المتقلِّبة بهذه الدنيا، وطريقُه في كلِّ ذلك طريق الفيلسوف من هدوء نفسه لا من أحوال الدهر، فهو ماضٍ علىٰ اليقين، نافذٌ إلىٰ الثقة، متنقلٌ في منزلةٍ منزلةٍ من يقينه إلىٰ ثقته، ومن ثقته إلىٰ يقينه.

---

(١) مجلة الرسالة، العدد ١٣٢، ١٣ يناير ١٩٣٦، «وحي القلم» (٣/ ٤٣٠).

وقد بدأ «المقتطف» مجلَّده الثامن والثمانين بعددٍ ضخم أفرده للمتنبي[1]، ولئن كانت الأندية والمجلَّات قد احتفلت بهذا الشاعر العظيم، فما أحسب إلا أن روح الشاعر العظيم قد احتفلت بهذا العدد من «المقتطف»، ولست أغلو إذا قلت: إن هذه الروح المتكبِّرة قد أظهرت كبرياءها مرَّة أخرىٰ، فاعتزلت المشهورين من الكتَّاب والأدباء، ولزمت صديقنا المتواضع الأستاذ محمود شاكر مدَّة كتابته هذا البحث النفيس الذي أخرجه «المقتطف» في زهاء ستين ومئة صفحة، تدلُّه في تفكيره، وتوحي إليه في استنباطه، وتنبِّهه في شعوره، وتبصِّره أشياء كانت خافيةً وكان الصِّدق فيها، ليردَّ بها علىٰ أشياء كانت معروفةً وكان فيها الكذب، ثمَّ تعينه بكلِّ ذلك علىٰ أن يكتب الحياة التي جاءت من تلك النفس ذاتها، لا الحياة التي جاءت من نفوس أعدائها وحسَّادها.

ولقد كان أول ما خطر لي بعد أن مضيتُ في قراءة هذا العدد أن المؤلف جاء بما يصحُّ القول فيه إنه كَتَبَ تاريخ المتنبي ولم ينقله، ثم لم أكد أمعن في القراءة حتىٰ خُيِّل إليَّ أنه قد وضع لشعر المتنبي بعد تفسير الشرَّاح المتقدمين والمتأخرين تفسيرًا جديدًا من المتنبي نفسه، وما الكلمة الجديدة في تاريخ هذا الشاعر الغامض إلا الكلمة التي نشرها «المقتطف» اليوم.

إن هذا المتنبي لا يفرغ ولا ينتهي؛ فإن الإعجاب بشعره لا ينتهي ولا يفرغ، وقد كان نفسًا عظيمة خلقها الله كما أراد، وخلق لها مادَّتها العظيمة علىٰ غير ما أرادت، فكأنما جعلها بذلك زمنًا يمتدُّ في الزمن.

وكان الرجل مطويًّا علىٰ سرٍّ أَلِقِي الغموض فيه من أول تاريخه، وهو سرُّ نفسه، وسَرُّ شعره، وسرُّ قوَّته، وبهذا السرِّ كان المتنبي كالملك المغصوب الذي يرىٰ التاج والسَّيف ينتظران رأسه جميعًا، فهو يتَّقي السَّيف بالحذر والتلفُّف والغموض، ويطلب التاج بالكتمان والحيلة والأمل.

---

(١) كتاب «المتنبي» لشيخ العربية محمود محمد شاكر.

ومن هذا السرِّ بدأ كاتب «المقتطف»، فجاء بحثه يتحدَّر في نسقٍ عجيب، متسلسلًا بالتاريخ كأنه ولادةٌ ونموٌّ وشباب، وعرض بين ذلك شعر أبي الطيب عرضًا خُيِّل إليَّ أن هذا الشعر قد قيل مرَّة أخرىٰ من فم شاعره علىٰ حوادث نفسه وأحوالها. وبذلك انكشف السرُّ الذي كان مادَّة التهويل في ذلك الشعر الفخم؛ إذ كانت في واعية الرجل دولةٌ أضخمُ دولة، عجز عن خلقها وإيجادها، فخلقها شعرًا أضخمَ شعر، وجاءت مبالغاته كأنها أكاذيبُ آماله البعيدة متحقِّقةً في صورةٍ من صور الإمكان اللغويِّ.

ومن أعجب ما كشفه من أسرار المتنبي سرُّ حبِّه، فقال: إنه كان يحبُّ خولة أخت الأمير سيف الدولة، وكتب في ذلك خمس عشرة صفحة كبيرة، وكأنها لم تُرْضِه، فقال: إنه كان يؤمِّل أن يكتب هذا الفصل في خمسين وجهًا من «المقتطف»، وهذا الباب من غرائب هذا البحث، فليس من أحدٍ في الدنيا المكتوبة -أي التاريخ- يعلم هذا السرَّ أو يظنُّه، والأدلة التي جاء بها المؤلف تقفُ الباحثَ المدقِّق بين الإثبات والنفي، ومتىٰ لم يستطع المرء نفيًا ولا إثباتًا في خبر جديد يكشفه الباحث ولم يهتدِ إليه غيره فهذا حسبك إعجابًا يُذْكَر، وهذا حسبه فوزًا يُعَدُّ.

ولعمري لو كنت أنا في مكان المتنبي من سيف الدولة لقلت: إن المؤلف قد صدق، فهناك موضعٌ لا بدَّ أن يبحث في القلب الشاعر الذي وَضَعت فيه الدنيا حكمتَها، وطوت فيه القوَّةُ سرَّها، وبثَّ فيه الجمالُ وحيَه، وأصغر هذه الثلاث أكبر من الملوك والممالك، ولكنَّ الحبيبة أكبر منها كلها.

شعراء العصر[1]

قرأتُ في بعض أعداد «الثريا» كلمةً عن «الأدب قديمًا وحديثًا»، فقلت: كلمةٌ مألوفة، ولم ألبث أن رأيتُ جملة أخرىٰ لأديب غيورٍ علىٰ الشعراء، كان رأسُ الشعر بين أولها وآخرها كأنما شُدِخَ[2] بين حجرين، فقلت: إني أنظِم الشعر فأُسَرُّ، وأقرأ عنه

(١) مجلة الثريا، الجزء التاسع، السنة السادسة، يناير ١٩٠٥، بغير توقيع.

وكتبت المجلة: «ألقى إلينا مكتب بريد الزيتون يومًا ملفًّا ضخمًا واردًا من مصر وداخله كتابٌ موجزٌ ومعه المقالة المقدَّمة للنشر. أما الكتاب فهذه صورته بعد الديباجة:

دونك مقالة بكرًا لم يُنْسَج على منوالها بعدُ في العربية، حريَّة بأن تصدِّر بها مجلتك الغراء، ولا يروعنَّك شدَّة لهجتها، فكلها حقائق ثابتة، وإن آلمت البعض فإن الحق أكبر من الجميع، وإني لبالمرصاد لكل من ينبري للردِّ عليها، وأنا كفؤٌ للجميع، وما إخال أحدًا يستطيع أن ينقض حرفًا ممَّا كتبته، وإن هم لزموا الصَّمتَ فحسبك من سكوتهم إذ ذاك إقرارًا بأني أنزلت كلَّ شاعرٍ في المنزلة التي يستحقها. ولا يعنيك معرفة اسمي، فأنا «ابن جلا وطلَّاع الثنايا»، فانظر إلى ما قيل، وليس لمن قال، وبعد هذا فإن أعجبتك مقالتي فانشرها وإلا فاضرب بها عرض الحائط. وإني أقترح عليك أن تنشر جميع ما يردك من الردود في المعنى، سواءٌ جاهر أصحابها بأسمائهم أو تستَّروا، فإن الموضوع طليٌّ شهيٌّ، وفي إطلاقك الحرية للكتَّاب ما ينشط بهم لحرية الجولان في هذا المضمار. (مصر) أحد المشتركين.

وقد تصفَّحنا المقالة، فراعنا شدَّة لهجة الكاتب، وبتنا نقدِّم رجلًا ونؤخر أخرى في نشرها، إلى أن تغلَّب علينا الميلُ لنشرها إن لم يكن لشيء فلكثرة ما حوته من رائق الأشعار لفحول الشعراء، وهم نخبة شعراء مصر في هذا العصر، فأقدمنا على نشرها كما وردتنا بالحرف الواحد، غير متحملين تبعتها، وللكتَّاب الأدباء الحرية في الرد عليها، وأبواب الثريا ترحب بكل ما يردها من هذا القبيل سواء من المشتركين أو غيرهم.

ومن لم يذد عن حوضه بسلاحه　　　يهدَّم ومن لا يَظلم الناس يُظلم».

وتقدم القول في تصحيح نسبة المقالة إلى الرافعي في مقدمة الكتاب. ولم يثبت الرافعي طويلًا على هذا الرأي في ترتيب شعراء عصره، وفيما كتب بعد ذلك من المقالات بتوقيعه الصريح بيان رأيه في آخرته، كما يقول صاحبه محمد سعيد العريان في كتابه «حياة الرافعي» (٥٣)، وسيأتي بعض ذلك في المقالات الآتية.

(٢) في أصل المجلة: خدش. وهو خطأ. وعلى الصواب في «حياة الرافعي» (٥٤).

فأُسَرُّ، فما لي لا أنفثها والقوم قد أصبحوا يتنافسون في أسماء الشعراء كما يتنافسون في ألقاب الأمراء، وقد استويا في الزُّور، فلا أكثر أولئك شاعر، ولا أكثر هؤلاء أمير.

ثم رأيتُ بعد أن عزم الله لي كتابة هذا المقال أن أتركه بغير توقيع، وإن كنت أعلم أن أكثر من يقرؤونه كذلك سيخرجون من خاتمته كما لو كانوا أميِّين لم يقرؤوا فاتحته؛ فإن الحكمة كلَّها والمعرفة بجميع طبقاتها أصبحت في أحرف الأسماء، فإن قيل «كتاب لفلان» قلنا «أين يباع»، وإن كان من سَقَط المتاع، علىٰ أن اسمي قد لا يكون في غير بطاقتي وكتبي إلىٰ أصحابي القليلين، وفي سجلٍّ بعض الجرائد والمجلَّات، فليظنَّني القارئ ما ضرب علىٰ رأسه الظنُّ.

كان يقال قبل أن تبلىٰ عظام الأدباء: «مَغْرِسُ الشعر القلب، وزارِعُه الفكر، وقيِّمه العقل، وزهرُه الإعراب، وثمرُه الصَّواب، وجانيه اللسان»[1].

فأنت ترىٰ أن ممَّا يُشتَرط لكمال الشاعر أن يكون ذا قلبٍ قد وسع منه الاختبار، فتقلَّبت فيه المعاني من كلِّ طائفة، وفكرٍ قادرٍ بما اكتسب من القوَّة أن يُكْرِه ما شاء من المعاني علىٰ التجلِّي، فيأخذ منها ويدع، ومع ذلك عقلٌ يتعهَّد الفكرَ فيسقيه، والقلبَ فيزيد فيه، فإذا جرىٰ الكلام علىٰ إعرابه في لغته، ووقف من غايته عند حدِّ الصَّواب، تناوله اللسانُ بأسَلته ومرَّ به فكان شعرًا.

ولذلك لا يكون من الشعر ما إذا نطقتَ به لا تشعرُ بقلبك يهتزُّ، وفكرك يتحرَّك، وعقلك يتنبَّه، ولسانك برنين معانيه كأنه جرسٌ يدقُّ.

وإذا كان الشرط ثقيلًا كما علمتَ ربما لا يكون عنده في هذه الأمة أكثر من أصابع الكفِّ، فما الذي يحمل الناسَ علىٰ الغرور والدعوىٰ، حتىٰ ليمكنك أن تضع معجمًا ضخمًا من أسماء شعراء اليوم؟!

---

(١) «لباب الآداب» (٤٤٢)، و«غرر الخصائص» (٢/ ٣٥٠).

لعل ذلك لأن أكثرهم يجد السَّبيلَ إلىٰ النظم أسهل ممَّا يتصوَّر، فهو يرىٰ أنه إذا كتب كلماتٍ يذكر فيها الخدَّ والوردَ والقدَّ والنَّهد، و يذيبُ فيها قلبَه، ويشقُّ مرارتَه، ويلعن الدَّهر وحُكمَه، والحظَّ ونجمَه، ثم يقول: فلانٌ كريمٌ كالبحر، وذلك لئيمٌ كالدَّهر، ويبكي الدارَ ومن بنىٰ الدار، أو يرتقي فيذكر بعض المخترعات كيف جاء بها الوزنُ واتفقت معها القافية، علىٰ شريطة أن يتجنَّب في ذلك مثل المنسرح وضروب بعض الأبحر؛ لئلَّا تَمُوجَ في صحيفته = فقد أصبح شاعرًا «تحت التجربة»، ولكن متىٰ اهتدت يداه إلىٰ بعض الدواوين، أو اختلفت عينه إليها وكتبت عنه إحدىٰ الصُّحف: «قال يمدح» أو «قال يهنِّئ» أو «عثرنا» أو «وقفنا» إلخ إلخ، فتلك الشهادة الناطقة بأن اسمه قد أضيف إلىٰ الأسماء الخالدة في سجلِّ الدَّهر، وأصبح لا يقال له إلا «الشاعر المُجِيد».

هذه حالة كثيرين من القوم، لا يقولون إلا الشعر الفاتر، يستدفئون به في الشتاء، ويُخْرِجون عقول الناسَ في الصَّيف، وليتهم يعرفون نصيحة «أبي العِبَر» وإن كان أحمق، فقد قالها منذ ألف وأكثر من مئة سنة لمحمد بن مبروك الشيباني، قال له: بلغني أنك تقول الشعر، فإن قدرتَ أن تقوله جيدًا جيدًا وإلا فليكن باردًا باردًا، وإياك والفاتر فإنه صفعٌ كلُّه[1].

* * *

وسأذكر في هذه الأسطر كلَّ من عرفته أو اتصل بي اسمُه من الشعراء وأقطعُ عليه رأيي، فإمَّا وَسِعَه فكَمُلَ به، وإمَّا أظهَره كما هو في نفسه لا كما هو عند نفسه.

ولذلك فقد ضممتهم إلىٰ ثلاث طبقات، وجاريتُ في تسمية بعضهم بالشعراء عادتنا المألوفة.

---

(١) «أشعار أولاد الخلفاء وأخبارهم» من كتاب «الأوراق» للصولي (٣٢٥).

١ - الكاظمي[(١)].

هو رجلٌ من العراق، قدم علىٰ مصر من بضع سنين، ولم يزل فيها إلىٰ اليوم، ولا أراني مبالغًا إذا قلت: إنه ليس أحدٌ أحقَّ باسم الشاعر منه بيننا[(٢)]؛ فهو طويل النفَس، قويُّ العارضة، حاضر البديهة، رفيع الخيال، لا يتعاصىٰ عليه معنىٰ، ولا يلوذ عنه فكر، ثم هو يمتاز عن غيره بحسن الإنشاد، علىٰ غير ما نرىٰ من باقي الشعراء الذين تعترض أنفسُهم في مجاري أنفاسهم، فلا يتمُّ أحدهم البيت حتىٰ ينتفض وريدُه.

ولمَّا حلَّ هذا الشاعر في مصر وسمع به القوم هرع إليه كلُّ الفضلاء، وكلُّهم أصبح له صديقًا، وقد لقَّبه المرحوم محمود باشا البارودي بـ«ماكينة الشعر»؛ لأنه متىٰ شاء نَظَم، وقلَّ أن تنزل له قصيدةٌ عن سبعين بيتًا نصفها جيدٌ مختار، مع أنك تقرأ لغيره القصيدة في ثلاثين وأربعين وأكثر لا تختار منها أكثر من خمسة إلىٰ عشرة أبيات.

وللكاظميِّ أدبُ نفسٍ عجيب، فهو الحريُّ بقول أنوشروان: «عجبتُ لمن [لم] يُشْهِره الأدبُ كيف تدعوه نفسه إلىٰ مَكْرُمة»[(٣)]، والرجل ضنينٌ بشعره كلَّ الضَّنِّ، فلا يذيله إنشاءً ولا إنشادًا، ولذلك لم أطَّلع منه إلا علىٰ القليل، ومنه هذه الأبيات قالها من قصيدة يعاتب بها كبيرًا من كبراء مصر ويتهكَّم عليه، وكان قد وعده وأخلفَه[(٤)]:

---

(١) عبد المحسن الكاظمي، الملقب بشاعر العرب، توفي سنة ١٣٥٤ - ١٩٣٥. وقال عنه الرافعي في رسائله إلى أبي رية (١١٤) نوفمبر ١٩٢٤: «هذا الرجل كان له زمن، وانتهى على ما أظن».

(٢) ذكر الرافعي في مقالته الآتية «كلمات عن حافظ» ما دار بينه وبين حافظ بسبب هذه المقالة وغضبه من تفضيل الكاظمي.

(٣) «غرر الخصائص» (٢/ ٣٥٢). وما بين المعقوفين ساقط من المجلة. ويروى القول عن ابن المبارك وإسماعيل بن جعفر الهاشمي وغيرهما بلفظ: «عجبت لمن لم يطلب العلم ...».

(٤) ديوان الكاظمي، المجموعة الأولى (١٩).

ومن عجبٍ ليَ تُعزىٰ البحارُ وأرضىٰ من الماء بالجدولِ
وأصبِرُ منه علىٰ حالةٍ علىٰ مثلها الصَّبر لم يَجْمُلِ
برغميَ أصبحتُ أدعو الكريمَ بين البريَّة بالأبخَلِ
أعرني وجهًا يقدُّ الصَّفا ويقسم في الناس من جَنْدَلِ
وقل لي كيف ألاقي الورىٰ إذا قلتُ قولًا ولم أفعلِ
سألتك فانهجْ معي غير ذا ولولا ودادكَ لم أسألِ
وإن أنت لم تلوِ عن خطَّةٍ تعسَّف في ليلها الأليلِ
فعندي من العتب مشبوبةٌ وأخشىٰ بجمرتها تصطلي
فلا تتركنِّي بفصل الخطاب أحزُّ بكفِّي في مفصلي
أعيذك من قلمٍ إن طغىٰ علىٰ الطِّرس طوَّح بالمقتلِ
فبيناه من عسلٍ ناطفٍ إذا هو يقذفُ بالحنظلِ
إذا أنا أرسلته للكفاح بجعدٍ من القول أو مرسلِ
تهبُّ قوارصُه العاصفاتُ وتعصفُ بالشامخ الأطولِ
وكيف أخاف عليه العِثار وهذي قوائمه أنمُلِي

ولو لم يكن له غير هذا البيت العجيب لكفاه.

وهو قادرٌ علىٰ الارتجال قدرةً انفرد بها عن جميع الشعراء المعاصرين.

ومن ذلك أنه رأىٰ ذات مرَّة مليحًا يمرُّ بين أشجار روضة كان بها مع جماعة من صَحبه، فنظر إليه، فخجل الفتىٰ، ثم تلهَّىٰ بقطف وردة من غصنها، فارتجل الشاعر أرجوزةً منها[1]:

---

(١) ديوان الكاظمي، المجموعة الثانية (٣٣)، وفيه بعض الاختلاف عما أورده الرافعي.

وشـادنٍ مـرَّ مـع الظبـاءِ يمـرحُ في خميلـةٍ غنَّـاءِ
أخجلتُـه فعـاد مـن حيـاءِ يقتطفُ الـوردَ، وعيـنُ الرائـي
تقطـفُ مـن وجنتـه الحمـراءِ

هذا هو شاعر الطبقة الأولىٰ، علىٰ أن الشعر ما قدَّمناه في صدر الكلام.

وهنا ربما اعترض بعض من يعرف الرجل فيقول: لماذا لا ينظِم في الأغراض الجديدة علىٰ نحو ما ينبغي أن يتجدَّد الشعرُ بحسب انقلاب الحال وتبدُّل الأيام؟

ولمثل هذا المعترض أقول: إن في مجال الكاظميِّ متسعًا لكلِّ غرض، كما يُعْرَفُ من أسلوبه، وتنهض بحجَّته تلك المقدرة التي تشاهدها في كلامه، ولكنَّ له أحوالًا تسوق نفسَه إلىٰ حيث تبدأ بالتنفُّس، ولو بلغ من أفاضل قومنا أن يعتبروا الشعر فنًّا بذاته داخلًا في أصول التهذيب، كما هو الشأن عند غيرنا، لصحَّ ذلك الاعتراض، ونحن إنما نتكلَّم عن أحوال الشعراء كما هي قائمةٌ بهم لا كما هم قائمون بها.

٢- البارودي.

اتفق لهذا الشاعر رحمه الله ما لم يكن لغيره، فلا نذكره بغير الحسنىٰ. وقد لبث يقول الشعر زهاء نصف قرن، ومع ذلك لم ينظم أكثر من ألفي بيت إلا قليلًا، ولكن أكثرها جيدٌ بديع[1]، وإنما فضَّلنا عليه الكاظميَّ لأن الشعر كان عصيًّا عليه في أكثر أيامه، بخلاف الأول، وكان قد بدأ ينقض معلَّقة عنترة منذ ثلاث سنوات، ومات رحمه الله ولم يتمَّها، ومن هذه القصيدة[2]:

---

(١) وانظر مقالة الرافعي الآتية ورسائله إلى أبي رية (٣١، ٢٤٦).
(٢) ديوانه (٥٨٤).

كم غادر الشعراء من متردَّمِ ... ولربَّ تالٍ بزَّ شأوَ مقدَّمِ
في كلِّ عصرٍ عبقريٌّ لا يَنِي ... يفري الفَرِيَّ بكلِّ قولٍ مُحْكَمِ
وكفاك بي رجلًا إذا اعتُقِل النُّهىٰ ... بالصَّمت أو رَعَف السِّنانُ بِعَنْدَمِ

إلىٰ أن يقول في وصف مصر، وهو البيت البديع فيها:

هي جنَّة الحُسن التي زهراتُها ... حورُ المها وهَزَارُ أيكَتِها فمي

وله هذه القصيدة يعارض بها قصيدة أبي فراس الحمداني، وهي من آيات سحره، وبديع شعره[1]:

طربتُ وعادتني المَخِيلةُ والسُّكْرُ ... وأصبحتُ لا يلوي بشيمتي الزَّجرُ
كأني مخمورٌ سرت بلسانه ... معتَّقةٌ ممَّا يَضِنُّ بها التَّجْرُ[2]
صريعُ هوًىٰ يلوي بي الشوقُ كلَّما ... تلألأ برقٌ أو سرت ديمةٌ غُزْرُ
إذا مال ميزانُ النهار رأيتني ... علىٰ حسراتٍ لا يقاومها صبرُ
يقول أناسٌ إنه السِّحرُ ضلَّةً ... وما هي إلا نظرةٌ دونها السِّحرُ
فكيف يعيبُ الناسُ أمري وليس لي ... ولا لامرئٍ في الحبِّ نهيٌ ولا أمرُ
ولو كان ممَّا يستطاع دفاعُه ... لألوَت به البيضُ المَباتيرُ والسُّمْرُ
ولكنَّه الحبُّ الذي لو تعلَّقت ... شرارتُه بالجمر لاحترق الجمرُ
علىٰ أنني كاتمتُ صدري حرقةً ... من الوجدِ لا يقوىٰ علىٰ مسِّها صدرُ
وكفكفتُ دمعًا لو أسلتُ شؤونه ... علىٰ الأرض ما شكَّ امرؤٌ أنه البحرُ
حياءً وكِبرًا أن يقال ترجَّحَت ... به صبوةٌ أو فلَّ من غَرْبِه[3] الهجرُ

---

(١) ديوانه (٢١٥).

(٢) جمع تاجر. (ر).

(٣) في المجلة: من عزمه به. وهو خطأ.

وإني امـرؤٌ لـولا العوائـق أذعنَـت ... لسـلطانه البـدرُ المغيـرةُ والحَضْـرُ

مـن النَّفـر الغُـرِّ الذيـن سـيوفهم ... لهـا في حواشـي كلِّ داجيـةٍ فجـرُ

إذا اسـتلَّ منهـم سـيدٌ غـربَ سـيفه ... تفزَّعـت الأفـلاكُ والتفـت الدهـرُ

لهـم عمـدٌ مرفوعـةٌ ومعاقـلٌ ... وألويـةٌ حمـرٌ وأقنيـةٌ خضـرُ

ونـارٌ لهـا في كلِّ شـرقٍ ومغـربٍ ... لمـدَّرِع الظلمـاءِ ألسنةٌ حمـرُ

تمـدُّ يـدًا نحـو السَّـماء خضيبـةً ... تصافحهـا الشِّـعرىٰ ويَلْثُمهـا الغَفْـرُ

وخيـلٌ يـرجُّ الخافقيـن صهيلُهـا ... نزائـعُ معقـودٌ بأعرافهـا النَّصـرُ

معـوَّدةٌ قطـعَ الفيـافي كأنهـا ... خُدَاريَّـةٌ فتخـاءُ ليـس لهـا وَكْـرُ

أقامـوا زمانًـا ثـم بـدَّد شـملَهم ... أخـو فتكاتٍ بالكـرام اسـمُه الدهـرُ

فلـم يبـق منهـم غيـر آثـار نعمـةٍ ... تضـوعُ بريَّاهـا الأحاديـث والذكـرُ

وقـد تنطـق الآثـارُ وهـي صوامـتٌ ... ويثنـي بريَّـاه علـىٰ الوابـل الزَّهـرُ

لعمـرك مـا حـيٌّ وإن طـال سـيرُه ... يُعَـدُّ طليقًـا والمنـونُ لـه أسـرُ

ومـا هـذه الأيـام إلا منـازلٌ ... يحـلُّ بهـا سَـفْرٌ ويتركهـا سَـفْرُ

فـلا تحسـبنَّ المـرء فيهـا بخالـدٍ ... ولكنـه يسـعىٰ وغايتـه العمـرُ

٣- حافظ.

هو المشهور بأنه شاعر مصر في هذه الأيام، وقد أخذ بيده فنصبه للناس حكيمُ الشرق الشيخ محمد عبده.

ولحافظ خواطر جميلة، وبعض معانٍ سامية، ولولا أنه يتبع خطوات البارودي في النظم ويسبك بيده قصائده ما عُدَّ من الطبقة الأولىٰ.

وفي الرجل رويَّةٌ وأناة، وهما اليدان اللتان ينفلتُ من بينها الشعر في أكثر الأوقات، ولذلك تراه مقلًّا، وهو عيبُه؛ فإن الشعر إنما هو شعور النفس، وهي تشعر بكل شيء، فينبغي أن يكون الشعر في أكثر ما تشعر به، وأن يتناول المهمَّ من كل غرض، وهو بخلاف ذلك مع هذا الشاعر.

علىٰ أن له حسناتٍ تستر ما دونها، وأكثر شعره في هذه الأيام أضعف من قبل، ولعل أحسن ما نختاره له هذه الأبيات من قصيدة قالها في مديح فضيلة المفتي الحكيم[١]:

كأن فؤادي إبرةٌ قد تَمَغْطَسَتْ	بحبِّكَ أنَّىٰ حُرِّفَت عنك تَعْطِفُ
كأن يراعي في مديحك ساجدٌ	مدامعُه من خشية الله تَذْرِفُ
وأزهرَ في طِرْسي يراعي وأنمُلي	ولفظي فبات الطِّرْسُ يجنىٰ ويقطفُ

والذين لم تستقم ألسنتهم، ولم تزل أفكارهم علىٰ سُقم، يقولون: إن شعر حافظ اليوم خيرٌ منه في ديوانه الأول، وذلك لأنهم لا يدركون موقع الخيال الشريف، ولا يهتزُّون للمعنىٰ البِكر إلا في اللفظ «الثيِّب»، وهؤلاء يفضِّلون شوقي عليه، وهيهات «بعد أن استنوَق الجمل».

٤ - الرافعي.

لو كان هذا الشاعر كما أسمعُ عنه فإني أكون قد ظلمتُه إذ لم أقدِّمه عن هذا الموضع، فقد أُخبِرتُ أنه لم يتمَّ الرابعة والعشرين من عمره، ولذلك فإني لا أكتب عنه إلا ما أعرف من شعره سواءٌ كان فتًىٰ أو كهلًا.

وهو قد طبع من ديوانه الجزء الأول من سنةٍ مضت، وذكر في مقدمة شرحه أنه نظمه في عامين، وأنه لم يقل الشعر إلا منذ ثلاث سنوات من طبع ذلك الجزء، ولم

---

(١) ديوانه (١/ ١٧).

ألبث أن رأيتُ منذ أشهرٍ في بعض أعداد مجلة الجامعة تقريظًا مسهبًا جدًّا للجزء الثاني من ديوان هذا الشاعر، فأكبرتُ ذلك، ولا شكَّ أنه ينظم اليوم في الجزء الثالث قياسًا علىٰ ما تقدَّم، وقد نشر أخيرًا قصيدة عنوانها «بور آرثر» تهكَّم فيها علىٰ أسطول البلطيق وطوافه حول أفريقيا وضربه مراكب الصَّيادين بقوله[1]:

أظنُّـه شـاعرًا مـا إن يلـذُّ لـه	من بـورت أرثـر إلا أن يرىٰ طللا
مشىٰ علىٰ الماء رطبًا من نضارتِه	فكلَّمـا هـبَّ ريـحٌ نحـوه سَـعَلا

وهنا غاية الإبداع.

ولولا أني من أنصار الرُّوس والمتحزِّبين لهم لكتبتُ أكثر مما كتبت.

وممَّا امتاز به هذا الشاعر ولعُه الشديد بالغزل، وبلوغه فيه أسمىٰ ما يبلغه النظم. وله مزيةٌ أخرىٰ وهي غوصُه علىٰ المعاني في الأغراض التي لم تُطْرَق، وكثيرون يعدُّونه بذلك شاعرَ مصر، وديوانه معروفٌ وشعره منشور.

ويعجبني ما نشرته له «الثريا» في عددٍ مضىٰ، وهو قوله في الشكوىٰ:

السَّعدُ في فلـك النَّحْـ	ـسِ بالـغٌ منـه حزنُـهْ
أنـىٰ تقلَّـب في الأفْـ	ـقِ فهـو واللـونُ لونُـهْ
مثـل الغـراب سـواء	ظهـرُ الغـراب وبطنُـهْ

* الطبقة الثانية *

١ - صبري.

إسماعيل باشا صبري، من أبلغ الشعراء وأسماهم خيالًا، ولكنه صُرِف عن الشعر بالقانون وغيره، فاضطرب سبكُه، واعتاصت عليه القوافي، ولم نقرأ من شعره

(١) ديوانه (٣/ ١٢٨).

شيئًا كثيرًا إلا طرفًا يدلُّ علىٰ ما ذكرنا، كقوله في قطعة سئل أن يجمع بها بين الأسلوب العربي والغربي تُنْقَل إلىٰ الفرنساوية[1]:

يا لـواء الحُسـن أحزابُ الهـوىٰ ... أيقظـوا الفتنـة في ظـلِّ اللـواءْ

فرَّقتهـم في الهـوىٰ ثاراتُهـم ... فاجمعي الأمرَ وصوني الأبريـاءْ

إن هـذا الحُسـنَ كالمـاء الـذي ... فيـه للأنفـس ريٌّ وشـفاءْ

لا تـذودي بعضنـا عـن وِرْدِهِ ... دون بعضٍ واعدلـي بيـن الظِّمـاءْ

أنـت يـمُّ الحُسـن فيه ازدحمَـت ... سـفنُ الآمـال يُزجِيهـا الرجـاءْ

يقـذفُ الشـوقُ بهـا في مائـجٍ ... بيـن لُجَّيـن عنـاءٍ وشـقاءْ

شـدَّةٌ تمضـي وتـأتي شـدَّةٌ ... تقتفيهـا شـدَّةٌ هـل مـن رجـاءْ[2]

سـاعِفي آمـالَ أنضـاءِ الهـوىٰ ... بقبـولٍ مـن سـجاياكِ رُخـاءْ

وتجلَّـي واجعلـي جَمْعَهُـمُ ... تحت عرش الشمس في الحكم سواءْ

أقبِلـي نسـتقبل الدنيـا ومـا ... ضَمِنَتْـهُ مـن مُعِـدَّات الهنـاءْ

واسفِري تلك حُلَىٰ ما خُلِقَت ... لتُـوارىٰ بلثـامٍ أو خِبـاءْ

واخطِري بيـن النَّدامىٰ يَحْلِفـوا ... أن روضًـا راحَ في النـادي وجـاءْ

وابسِـمِي مـن كان هـذا ثغـرُه ... يمـلأ الدنيـا ابتسـامًا وازدهـاءْ

أنـت روحانيَّـةٌ لا تدَّعـي ... أن هـذا الشـكل مـن طيـنٍ ومـاءْ

وانزعِي عن جسـمك الثوبَ يَبِنْ ... للمَـلا تكويـنُ سـكَّان السَّـماءْ

وأرِي الدنيـا جناحَـي مَلَـكٍ ... خلفَ تمثـالٍ مَصُـوغٍ مـن ضيـاءْ

---

(١) ديوانه (١٠٧).

(٢) في المجلة: رخاء. وهو خطأ.

٢- شوقي.

سيأخذ بعضَ القرَّاء العجبُ إذا رأىٰ شوقي بك ثاني الطبقة الثانية وهو هو «شوقي بك شاعر الحضرة الفخيمة الخديويَّة»، ولكنَّا نعجبُ أكثر منه إذ رأينا «الشوقيات» قد انقلبت إلىٰ شوكيات، فأيُّ ذوقٍ سليم يطمئنُّ لهذه المعاني المكرَّرة، وتلك الألفاظ النافرة، من مثل «قضىٰ أريحيُّ القوم»[1] وغيرها.

ولا أدري لهذا الانقلاب سببًا إلا إذا صحَّ ما يقال من أن صبري وسلمان كانا يهذِّبان شعر الرجل من قبل، وهو قولٌ لا أجزم به ولا أرفضه.

ومهما يكن من الأمر فهو شاعرٌ من الطبقة الثانية علىٰ رغم من يرفعه إلىٰ الأولىٰ، وإنما اشتهر قديمًا يوم كان الكاظميُّ في العراق، والباروديُّ في سِيلان، وصبري من مهذِّبي شعره «علىٰ ما يقال»، وحافظ في السُّودان، والرافعيُّ لم يقل الشعر بعدُ -علىٰ ما قيل لي-، وأثبت له الشهرة إضافته إلىٰ الحضرة الخديوية علىٰ نحو ما يذكر النُّحاة في باب «الجرِّ بالمجاورة».

ولا أنكر أن له سرقات، ولكن غيره أيضًا لم يسلم منها، ولذلك لم نتعرَّض لها.

أما مختاراته من شعره الجديد فلا نجد في قصائده شيئًا يُختار إلا رسًّا من الحكمة وله أصلٌ معروف.

ومنذ خمس سنوات كان الرجل لا يزال مجيدًا، ويومئذٍ قال هذه الأبيات البديعة من قصيدة في رثاء المرحوم حبيب باشا مطران[2]:

يهـزلُ العيـشُ والمنيَّـة جِـدٌّ ... وتضـلُّ الحيـاة والمـوتُ هـادِ

وخفوقُ الفؤاد في ساعة التكويـ ... ـنِ داعٍ إلـىٰ سـكون الفـؤادِ

---

(١) مطلع قصيدة من «الشوقيات المجهولة» (٢/ ٢٧٠).

(٢) «الشوقيات المجهولة» (١/ ٢٣٤).

تطلعُ الشمسُ بالفناء علينا   وعلىٰ القادمين بالميلادِ
فإذا جدَّدت فأبلَت فأعيَت   جاءها حينُها بلا ميعادِ

فكيف هذا الانقلاب وخمسُ سنواتٍ لا تبلغ العمرَ الذي ينطقُ فيه الصَّبي؟!

٣- مطران[١].

لهذا الشاعر ولعٌ بانتهاج أساليب الفرنجة في شعره، فهو ينظمه قصصًا علىٰ أساليب تحمل ما يحملها من غزلٍ وحكمة ووصف وغيرها.

أما الغزل فليس له فيه ما يرفعه فوق من قبله، وهو لا يحسن الحكمة والمَثَل كغيره من أولئك، ولكنه يجيد الوصف إجادةً بالغة قد يفوق بها غيره أحيانًا، ولولا نفورٌ في بعض عباراته وقلقٌ في أكثر قوافيه بحيث يذهب التأثير المقصود بالشعر لكان من أفراد الطبقة الأولىٰ، ولكنه كذلك ينظم.

علىٰ أن أسلوبه يستحسنه الكثيرون من نابتة العصر ونشء هذه الأيام، ويودُّ بعض اللُّكْن لو جرىٰ الشعر كلُّه علىٰ ذلك النحو.

ومن مختارات مطران قوله في رثاء المرحوم تقلا باشا صاحب جريدة الأهرام[٢]:

ومن لم يمت بالداء فالطبُّ لم يزل   سلاحَ المنايا في يدي كلِّ جاهلِ

وهذا البيت هو المختار من تلك القصيدة، وهي في خمسة وثلاثين بيتًا، ثم هو وإن كان ينظر إلىٰ قول الآخر[٣]:

ومن لم يمت بالسَّيف مات بغيره   تنوَّعت الأسبابُ والموتُ واحدُ

---

(١) خليل مطران.
(٢) ديوانه (٢/ ٤٩٣).
(٣) ابن نباتة السعدي، في ديوانه (٢/ ٥٦٧).

إلا أن معناه الواقع يشفع له.

ولمطران تحت عنوان «آدم وحواء» قطعةٌ فيها أبياتٌ غاية في الإبداع، منها في وصف الرَّوض[1]:

تجري سواقيهِ فعابسةٌ فيها الظِّلالُ ويضحَك الحَجَرُ
وكأنما نسَمَاته كَلِمٌ وكأنما نفَحَاته فِكَرُ

إلىٰ أن يقول:

حوَّاءُ ما أغويتِ آدم بل أحييتِه والصَّبوةُ العُمُرُ
من لم يُحِبَّ فما الصَّفاء له صفوٌ ولا أكداره كدرُ
ويرىٰ الحياة ولا يعيش كما مرَّت علىٰ مرآتها الصُّوَرُ

٤- داود عَمُّون[2].

وهذا الشاعر من البارعين، إلا أن من مغامزه إساءة الاقتباس، وسوء الابتداع، وقلق السَّبك في الكثير، وكنَّا نودُّ أن نستشهد له بقول، ولكن لم تبقَ بعد مطران فائدةٌ في الاستشهاد، إما لقلة ما نجد من المختار، أو تجنُّبًا لتوفير هذا المقال، فإنا لو أجرينا آخره علىٰ طريقة أوله لكسرنا علىٰ ذلك مجلدًا برأسه، ولكنا نمرُّ بالشعراء الباقين مرًّا، وإنما الغرض تبيان الرأي لا إطالة البيان.

٥- البكري[3].

شعرُ هذا الرجل قليل، وهو مع قلَّته مغتصبٌ مكرهٌ علىٰ البقاء في جلده، ويقلُّ فيه الجيِّد الرائع، وإن كانت مغارسه كثيرة.

---

(١) ديوانه (١/ ١٩٠).

(٢) من رجال القضاء، ولد في لبنان، واحترف المحاماة بمصر، شعره جيد، وهو مقلّ، وله مساجلات مع بعض شعراء عصره، توفي سنة ١٣٤١ - ١٩٢٢. «الأعلام» (٢/ ٣٣١).

(٣) محمد توفيق البكري.

وقد نال البكريُّ المِداليَّة الذهبية علىٰ قصيدة قدَّمها في بعض أعياد الجلوس الخديوي، ونالها معه حافظ، ولكنَّا سمعنا همسًا أن القصيدة لـ...، وكان منها:

لئن سلمتْ أطلالها من يدِ البلىٰ فقلبي علىٰ أطلالها غيرُ سالمِ

ذلك يوم أخذت مصرُ زخرفها وازَّيَّنت حديقة الأزبكية.

٦- نقولا رزق الله[١].

شاعرٌ يرسل القول فيجري بك جريًا قلَّ أن تسلم فيه من العِثار، ومعانيه الجيدة قليلة، ونسبتها إلىٰ أبياتها نسبة الواحد إلىٰ العشرين، وهو ينتهج الأساليب التي ينتهجها مطران، ولكن هذا خفيفٌ يطير طيرًا.

٧- أمين الحداد[٢].

ما أدري أظلمته في وضعه هذا الموضع أم وفيته الحقَّ، ولكنه لا يتقدَّم مطران، وشعرُه يظهر فيه كدُّ الذهن، وله معانٍ توجب له اسم الشاعر لو أنها أطاعته علىٰ ما يريد.

٨- محمود واصف[٣].

شاعرٌ قديمٌ ضربه الزمن ضربةً قوَّمت من لسانه، ونفضت عن فكره الغبار، وله قصائد أجاد فيها ولكنها لا تبلغ الغاية.

٩- شكيب أرسلان.

فحلُ الشعر، جزل الأسلوب، متين العبارة، ولكن الشعر معانٍ وخواطر، وهو كاتبٌ يتكلَّف الشعر تكلفًا.

---

(١) قصصيٌّ مترجم، عمل في جريدة الأهرام، توفي سنة ١٣٣٣- ١٩١٥. «الأعلام» (٨/ ٤٦).

(٢) أديب لبناني أقام في الإسكندرية، توفي سنة ١٣٣٣- ١٩١٢. «الأعلام» (٢/ ١٧).

(٣) صحفيٌّ سياسي، ولد بالإسكندرية وعاش بمصر، توفي سنة ١٣٢٢- ١٩٠٤. «معجم البابطين للشعراء العرب المعاصرين».

١٠ - **محمد هلال إبراهيم**[١].

رائق الشعر، مجيدٌ في بعضه إجادةً بالغة، ولكن الحكم للأغلب.

ولا شكَّ أنه قد بقي قومٌ آخرون بعضهم تعطَّلت قريحتُه، وبعضهم لم أقف له علىٰ شعر أو نسيتُ ما وقفتُ له عليه، ومنهم كثيرٌ من السُّوريين. ويا ليت بعض أدباء سوريا يكتب لنا عمَّن هناك كما كتبنا عمَّن هنا.

وإذا كان لهذه الطبقة آخرٌ فهو حفني ناصف.

* الطبقة الثالثة *

١ - **الكاشف**[٢].

هو صاحب هذه الطبقة، وإن كان خياله ضئيلًا وسبكه مخيلًا، ولكنه خيرٌ ممَّن بعده علىٰ كلِّ حال.

٢ - **المنفلوطي**.

قصائد هذا الشاعر تشفُّ عن عينٍ سارقة لا بارقة، وليس له معنًىٰ ينفرد به، ولا هو ممَّن تشفع لهم الكثرة.

٣ - **محرَّم**[٣].

سليقةٌ عربية ومعانٍ عاميَّة، وسوء اتباع مع دعوىٰ ابتداع، وقد يوجد له ما يَحْسُن أن يسمَّىٰ شعرًا.

---

(١) لعله محمد إبراهيم هلال، محرر صحفي متأدب، له شعر قليل، توفي سنة ١٣٥١ - ١٩٣٢. «الأعلام الشرقية» (٣/ ١٠٧١).

(٢) أحمد الكاشف.

(٣) أحمد محرم.

٤- العَبْد[١].

إذا لم يصح ما يقال من أنه يجمع كلمات من يختلط بهم فهو من شعراء هذه الطبقة، ولا أظن أن في بني جلدته شاعرًا غيره، وحسبه ذلك علىٰ طول السُّودان وعرضها.

٥- العزبي[٢].

قرأت له ما تنشره «الثريا»، وهو شعرٌ منسجم، ويظهر أنه يحاول الارتفاع عن أسلوبه، فإذا أفلح ارتقىٰ.

٦- نسيم[٣].

الكلام عنه طويل، ولم أتثبت من حقيقته إلىٰ اليوم، وكان قد سرق قصيدةً للطويراني برمَّتها ونشرها يهنِّئ بها جلالة ملك الإنكليز، وقبض عليه يومئذ حافظ إبراهيم، وهو قد نشر أخيرًا قصيدةً في عيد الجلوس الخديوي استحسنتُ له بعض أبياتها، ولكوني عرفتُ مبدأه لا أجزم بمنتهاه.

* * *

بقي أن أذكر شاعرين كبيرين من شعراء العراق، وأنا لم أخالطهما ولا رأيتُ لهما الشيء الكثير، ولكني سمعتُ عنها من صديقٍ لهما، والذي قرأتُ من شعرهما يدلُّ علىٰ الصَّنعة البالغة والفكر المهذَّب.

---

(١) محمد إمام العبد.

(٢) لعله علي العزبي، صحفي شاعر، توفي سنة ١٣٦١- ١٩٤٢. «معجم البابطين».

(٣) أحمد نسيم.

أولهما: السيد إبراهيم[١].

سمعتُ عنه أن له قدرة غريبة علىٰ الارتجال، وطريقةً بديعةً في الإنشاد يُضْحِك بها ويُبْكِي. ومن قوله يذكر ولديه وكانا في سفر[٢]:

لم آلُ صبرًا عنك يا «حسن» الظبا — وعن الأغنِّ «محمد» الغرِّيدِ
إن أتلعَا فَزِعَين قلت جُوَيذِرا — نِ تشوَّفا بتِلَاع رملِ زَرُودِ
أبعدتما عني فصوَّح ناضِري — عُودا بجدِّكما ليُورِق عُودِي
وأمَا وضوء النيِّرين لَأنتما — قمرًا سعودٍ في الليالي السُّودِ
ما أنتما إلا كقُرْطَيْ غادةٍ — يتذبذبان علىٰ خدودِ الخُودِ
أو دُرَّتا صدفٍ تعلَّقتا حلًىٰ — في جيدِ عاطلة السَّوالف رُودِ
أبنيَّ لا يجدي التعلُّلُ عنكما — بابن الغمام ولا ابنة العنقودِ

والثاني: محمد النجفي[٣].

وله من موشَّحٍ في الخمر[٤]:

حربُها حربي وسِلْمي سِلْمُها — فأنا مغرًىٰ بها مُسْتَهْتَرُ
من خدود الغيد يُجنىٰ[٥] كرمُها — وبأحداق المها تُعْتَصَرُ
فإذا ما فُضَّ عنها ختمُها — في الدُّجىٰ بات الدُّجىٰ يَسْتَعِرُ

---

(١) إبراهيم بن حسين الطباطبائي، من آل بحر العلوم، مولده ووفاته بالنجف، توفي سنة ١٣١٩- ١٩٠١. «الأعلام» (١/ ٣٧).

(٢) ديوانه (١٠٨).

(٣) محمد سعيد الحبوبي النجفي، توفي سنة ١٣٤٤- ١٩١٦. «الأعلام» (٦/ ١٤٢).

(٤) ديوانه (٤١).

(٥) في المجلة: يحلي. وهو خطأ.

سكبَ الماء بها فاشتعلا وأبت شعلتُها أن تنطفي
وهي في الحالين عند النُّبلا مُنْيَة المقتبِس المغترِفِ
كُن لدىٰ جَلْوَتها منتبها فعلىٰ تكييفها طال اللِّجاجْ
أهي بالكأس أم الكأسُ بها إذ بدت صرفًا فأخفاها المزاجْ
وهما شيءٌ بدا مشتبها أم هما شيئان خمرٌ وزجاجْ
لا الطِّلا كأسٌ ولا الكأس طِلَا عَزب القصدُ علىٰ المعتسِفِ
بل لها إن شئتَ فاضرب مثلًا وحدةَ الوصفِ مع المتَّصفِ

وفي العراق شعراء كثيرون، وكذلك في سوريا، ولكنني إنما كتبتُ عمَّن عرفتهم أو سمعتُ بهم.

ولا بدَّ لي قبل إلقاء القلم من ذكر عجيبة، وهي أن مجلة «الهلال» اقترحت علىٰ قرَّائها منذ سنين أن يذكروا من أشعر شعراء مصر؟ فأخذ حضرات الأدباء المتفنِّنين المُجيدين الذين يفتخر بهم الشرق يكتبون آرائهم ويثبتون مذاهبهم، ولم أدهش ممَّا كتبوا، ولكني دهشتُ ممَّن نشر لهم تلك الكتابة، فبعضهم قال: إن أشعر شعراء مصر عبد الله فريج، والآخر قال: إنه حفني بك ناصف، وهكذا من مثل هذه الآراء، وأخيرًا جُمِعت الأصوات، وانفضَّ «البرلمان»، وبقي كلُّ شاعر في بيته بين أهله وذويه باسمه الذي سُمِّي به.

وسنرىٰ ما يكون من امتعاض الشعراء بعد هذا المقال، ولكني أطلب إليهم أن يخفضوا علىٰ أنفسهم، فلا أنا من معيَّة الأمير ولا من حاشية السَّفير، وليس ما كتبتُ إلا رأيي، فليبقَ كلٌّ في رأيه وعند نفسه أشعرَ الشعراء.

(مصر) (*)

شعر البارودي[1]

كان الشعر إلىٰ فجر القرن الخامس كأنما يتخطَّىٰ روضةً فينانةً أخذ من جانبها إلىٰ ما يقابله، فكان في مبتدئه ذلك الحائط الخشن ممَّا هو كالسُّور والحِياطة لما وراءه، وذلك عصر البداوة علىٰ تقلُّبات اللغة فيه فإن غاية ما كان من أمر الشعر يومئذ أن يترقرق علىٰ الألسنة ألفاظًا عذبة، وأكثره كشجر السَّرو له رُوَاءٌ وما له ثمر. وللعرب في ذلك عذرهم الذي لا يُدفع، ما دامت تلك أرضهم، وذلك مقدار ما تناولوه من بساط العيش وما تقلَّبوا فيه من أعطاف العمران.

غير أن السماء بما ينزل منها وما يعرُج فيها وما تنير به كانت لا تزال مرمىٰ أبصارهم ومَطْرحَ أشعَّتها، فلم يعدموا جهةً ينفذ منها النسيم إلىٰ أفئدتهم فيختلج فيها خاطرٌ رائعٌ أو وصف بديع، وكذلك ما خلق الله بينهم من مهوىٰ القلوب ومسرح الأبصار. وما أحسب شاعرًا كان أشهر فيهم من فارس يصف حربًا، أو بليغ ينعت سِربًا، أو متوجِّع يشكو قلبًا.

وما زال الشعر يتخطَّىٰ من تلك الروضة، وكلُّ جيل منه يقف من الظلِّ والماء والرياحين عند ما لم يجد سلفه من صنوف ذلك، حتىٰ خرج آخره من الجانب الثاني، وإذا هو بالطُّلول في المدائن والدِّمَن في الرِّياض والبُرىٰ تقعقعُ بين الكؤوس والأباريق، والهجيرُ يشوي الوجوه في ظلِّ الورد والرياحين، إلىٰ غيرها ممَّا أحاله عن وضعه، وخفَضه بعد رفعه، وجعله وخمًا ثقيلًا لا يساغ ولا يهضم.

ولكن تلك العصور لم تخلُ من الأنفاس العذبة؛ فإن أيام الصَّيف بما يُمَلُّ من طولها ويذيب الأدمغة من حرِّها لا تبخل بنفحةٍ يخفق بها منديلُ الأصيل، أو يهتزُّ لها ذيلُ السَّحَر.

---

(١) مجلة المقتطف، مارس ١٩٠٥.

ومن تلك النَّسمات كان شعرُ الباوردي رحمه الله علىٰ حين لم يكن في مصر إلا النكباء والسَّموم، فقد كان صاحبُ الوقت بزعم أهله محمود أفندي صفوت، وهو قد أخذ لواءه من الدرويش، وانضوىٰ إليه مثل الليثي والبخاري والإبياري وأبو النصر والنديم ومجدي ورفاعة وسواهم.

وإن قصارىٰ ما يكون من أبرعهم شعرًا وأبدعهم صنعةً إذا نفض رأسَه، وزاد في حركة قلبه، وضرب علىٰ جبهته بكلتا يديه، أن يعطس ببيت فيه نكتةٌ من البديع أكثر ما تكون من نحو حسن الأخذ والتضمين والاقتباس إلىٰ ما يماثلها.

وكان ابتداء الشاعر في تلك الأيام أن يأخذ عن الطبقات الدنيا، فينشأ منها إذا كان موفقًا، أو يكون أدنىٰ بحكم الطبع، ولكن البارودي كان من صفاء الفطرة، ونقاء الذهن، وكمال الاستعداد، ونصيحة أهل البصر، حيث وجد السبيل، فابتدَر الغاية.

ومن أعجب أمره ما تراه فيما كتبه عنه الشيخ حسين المرصفي منذ ثلاثين سنة، وهو أستاذه، قال: «إنه لم يقرأ كتابًا في فنٍّ من فنون العربية، غير أنه لمَّا بلغ سنَّ التعقُّل وجد من طبعه ميلًا إلىٰ قراءة الشعر وعملِه، فكان يستمعُ بعض من له دراية وهو يقرأ بعض الدواوين أو يقرأ بحضرته، حتىٰ تصوَّر في برهة يسيرة هيئات التراكيب العربية، ومواقع المرفوعات منها والمنصوبات والمخفوضات حسبما تقتضيه المعاني والتعلُّقات المختلفة، فصار يقرأ ولا يكاد يلحن»[1].

قال: «وسمعته مرَّة يسكِّن ياء المنقوص والفعل المعتلِّ بها المنصوبين، فقلت له في ذلك، فقال: هو كذا في قول فلان، وأنشد شعرًا لبعض العرب، فقلت: تلك ضرورَة، وقال علماء العربية: إنها غير شاذة.

ثم استقلَّ بقراءة دواوين مشاهير الشعراء من العرب وغيرهم حتىٰ حفظ الكثير منها دون كلفة، واستثبت جميعَ معانيها، ناقدًا شريفَها من خسيسها، واقفًا علىٰ

(١) «الوسيلة الأدبية» (٢/ ٤٧٤).

صوابها وخطئها، مدركًا ما ينبغي وفق الكلام وما لا ينبغي»[1].

وهذا ليس بأعجب من أمر الشاعر ابن حمدان المعروف بالخبَّاز البلدي، فقد كان أمِّيًّا، وكان الشعراء يذهبون إليه في مخبزه يتلقَّون عنه ويساجلونه، وشعرُه مع ذلك أطروفةٌ نادرة، كقوله من أبيات[2]:

أقلُّ ما بي من حبِّيكَ أن يدي ... إذا دنت من فؤادي كاد ينضجُها

وقوله[3]:

ياذا الذي أصبح لا والدٌ ... له علىٰ الأرض ولا والدَهْ

قد مات من قبلهما آدمٌ ... فأيُّ نفس بعده خالدَهْ

إن جئتَ أرضًا أهلها كلُّهم ... عورٌ فغمِّض عينك الواحدَهْ

وعلىٰ ما رأيتَ من كلام المرصفي جاء شعرُ المترجَم موفَّق الرويِّ، متلائم النَّسج، حسن المَعْرِض، مطروح العبارة إلىٰ حيث تشير القلوب، ولو أن الله أعطاه مع ذلك خيال حكيمٍ كالمتنبي أو غيره لكان أشعر من سمعت أذنٌ شعرَه.

وأنا وإن كنت أُجِلُّ الرجلَ لحسن صحبته، ولطف محادثته، وبشاشة مَحْضره، وأدبه، غير أني في كتابتي عنه لا أكون كذلك الأعرابيِّ الذي بلغ من حبِّه أن يرىٰ الشمس علىٰ حائط من يهوىٰ أحسن منها علىٰ حيطان جيرانها.

وللسَّبب الذي قدَّمته لم يكن شاعرنا كامل التصرُّف في فنون المعاني، وإن كان أشعر من جميع معاصريه بلا مراء، غير أنه أتمَّ ذلك النقصَ بما أتقن من جمال الصَّنعة وبديع الرُّواء، فلو أنك جرَّدتَ أكثر معانيه من ألفاظها وما أحاطها به من الصِّياغة لرأيتَ ما لا ينفرد به، بل ما ربما انفرد بغيره سواه.

---

(١) المصدر السابق.

(٢) «يتيمة الدهر» (٢/ ٢٤٨).

(٣) المصدر السابق.

إليك مثلًا قوله في التذكُّر[1]:

يا ذُكرةً أبصرتُ في مرآتها صُورَ التمنِّي
عَلِقَت حبالة خاطري فيها بمكحولٍ أغنِّ

في البيتين من حسن الصَّنعة وحذقها ما يأخذ بالقلب، ولكن النفَس قد هبط في البيت الثاني، وانقطع في آخره، وسكن القلبُ فجأة؛ لأن الشعر في ذلك غير تامٍّ.

وبعضهم يرىٰ مثل ذلك من أجمل الكلام، أخذًا بقول الشيخ عبد القاهر الجرجاني في حدِّ البلاغة: إنها ليست في اللفظ ولا في المعنىٰ، ولكنها في الأسلوب[2]، ويفهمون من الأسلوب أنه مجرىٰ الكلام وسياقه، ولكني لا أدري كيف هذا والأسلوب لا يسوقه غير المعنىٰ، فالبلاغة في الحقيقة هي التصرُّف في المعاني المنصرفة إلىٰ الأغراض، وذلك يتناول الألفاظ لأن المعاني لا تقوم بغيرها، ويتناول الأسلوب لأنه طريق تلك المعاني التي تنصرفُ فيها.

أما نمطُ البارودي في النظم فهو غاية ما دارت له الألسنة، عذوبةٌ تكاد تُرْشَف، وجزالةٌ تلعب بالنفس، وسلاسةٌ يستريح في ظلِّها القلبُ وتستنشق نسيمَها الكبد، فهو الغدير أعذبَ ما يَسْكُن، والمرآة أصفىٰ ما تكون.

ولشدَّة رغبته في ذلك النمط وانصرافه إليه بجملته جعله المرجع في اختيار ما اختاره من شعر الشعراء في مجموعاته التي سمَّاها باسمه، فحيث انتهىٰ إلىٰ اللفظة الممتلئة رواءً أسرع فاقتطفها بقلمه.

كنت ذات عشيَّة عنده، فرأيت إلىٰ جانبه جزءًا من ديوان مهيار الديلمي، فتناولته وجعلتُ أقرأ قصيدةً كان قد علَّم ما اختاره منها، وجملة ذلك أبيات، فسألني أن

---

(١) ديوانه (٦٩٥).

(٢) كأنه يشير إلى حافظ إبراهيم، وسيأتي ذلك في مقالته الأولى عنه.

أعرِّفه رأيي فيما أختاره منها، فلم أذكر له غير بيتٍ واحدٍ كان فخم المعنىٰ، ولم تكن تلك القصيدة ممَّا يضيء فيه ذهنُ مهيار، فضحك رحمه الله.

وكذلك جرىٰ في تلك المجموعات.

وكان يقدِّم أبا تمام علىٰ المتنبي، فسألني في ذلك مرَّة، فقلت: إن الذي ذكره نقَّاد الكلام أن المعاني المخترعة لأبي تمام ثلاثة بعد أن عدَّها بعضهم ثلاثين، والمتنبي وإن كان قد افتضح في سرقاته إلا أن له ما ليس لأبي تمام، وذلك في بعض معانيه، علىٰ أن كليهما قد تعثَّر في ألفاظ كثيرة، فقال: ولكن شعر أبي تمام أجزل، وصنعته أوضح وأتمُّ، ونسيتُ يومئذٍ ان أذكر له أن بعض الأعراب سمع قصيدة أبي تمام «طلل الجميع لقد عفوت حميدا»، فقال: إن في هذه القصيدة أشياء أفهمها وأشياء لا أفهمها، فإما أن يكون قائلها أشعر من جميع الناس، وإما أن يكون جميع الناس أشعر منه[1].

وأنا ذاكرٌ طرفًا من شعره، ونتفًا من بدائعه، وهو قليلٌ كما أخبرني رحمه الله، فقد ذكر لي من أشهرٍ أنه لا يتجاوز ثلاثة آلاف بيت[2].

قال من قصيدة يعارض بها النُّواسيَّ في قوله: «أجارة بيتينا أبوكِ غيور»[3]:

---

(١) «الصناعتين» (١١).

(٢) قال الرافعي في رسالة له إلى أبي رية (٤٣) يونيو ١٩١٦: «وأما البارودي فكان نابغة دهره الذي نشأ فيه، ولم يكن في عصره -أي من أربعين سنة- أحدٌ يساويه. وكانت ابنته قد شرعت في طبع ديوانه، ورأيت منه ملزمة من خمس سنوات، وكانت هذه الملزمة في حرف الراء وآخرها ص ٢٥٦، فإلى ذلك العهد كان قد طبع من الديوان ٢٥٦ صفحة، فهذا قدرٌ كبير، ومع ذلك فقد كان الطبع في القوافي التي على الراء. على أن الرجل أخبرني أن شعره قليل ربما لا يتجاوز أربعة آلاف بيت، ولا أدري كيف هذا؟ ولو كانت عندي تلك الملزمة لأعطيتها لكم، ولكني مزقتها من يومئذ؛ لأني قليل المبالاة بالشعر. على أنك تجد نحو ٢٠٠ بيت من أحسن شعر البارودي في الجزء الثاني من كتاب الوسيلة الأدبية للمرصفي».

(٣) هذه رواية كتاب «الوسيلة الأدبية» (٢/ ٤٧٧)، وفي رواية الديوان (٢٠٤) اختلاف.

تلاهيتُ إلا ما يُجِنُّ ضميرُ ... وداريتُ إلا ما ينمُّ زفيرُ
فيا قاتل الله الهوىٰ ما أشدَّه ... علىٰ المرء إذ يخلو به فيُغِيرُ
تَلِينُ إليه النفسُ وهي أبيَّةٌ ... ويجزع منه القلبُ وهو صبورُ
لطال عليَّ الليلُ حتىٰ مللتُه ... وعهدي به فيما علمتُ قصيرُ
ألا فرعا الله الصِّبا ما أبرَّه ... وحيَّا شبابًا مرَّ وهو نضيرُ
إذ العيش أفوافٌ ترفُّ ظلاله ... علينا وسلسالُ الوفاء نميرُ
وإذ نحن فيما بين إخوان لذَّةٍ ... علىٰ شِيَمٍ ما إنْ بهنَّ نكيرُ
تدور علينا الكأسُ بين ملاعبٍ ... بها اللهوُ خِدْنٌ والشبابُ سميرُ
فألحاظنا بين النفوس رسائلٌ ... وريحاننا بين الكؤوس سفيرُ
عقدنا جناحَي ليلنا بنهارنا ... وطرنا مع اللذَّات حيث تطيرُ
وقلنا لساقينا أدِرْها فإنما ... بقاء الفتىٰ بعد الشباب يسيرُ
فطاف بها شمسيَّةً لهبيَّةً ... لها عند ألباب الرجال ثُؤورُ
إذا ما شربناها أقمنا مكاننا ... وظلَّت بنا الأرض الفضاء تدورُ

وهذا البيت علىٰ ما تراه من الرَّونق والحُسن هو بيتُ القصيدة، وأنا أغتفر له ما فيه، فقد تقدَّم أنه نشأ علىٰ الحفظ، ومن كان ذلك مبدأه فقلَّما يسلم من مثل هذا؛ فإن البيت لأعرابيٍّ كان سائحًا، فوقع إليه أن امرأته تزوَّجت، فقال من أبيات[(١)]:

أتاني بظهر الغيب أن قد تزوَّجَت ... فظلَّت بي الأرض الفضاء تدورُ

(١) لمزاحم العقيلي في «الأغاني» (١٩/ ١٠٢).

ويحسنُ بي توفيةً للفائدة أن أذكر هنا أبياتًا من قصيدة لابن درَّاج الأندلسي المشهور المعروف بالقسطلي، قالها في معارضة قصيدة النُّواسي المذكورة، ومنها يخاطب امرأته[1]:

ألم تعلمي أن الثَّواء هو التَّوىٰ ... وأن بيوت العاجزين قبورُ

ذريني أرِدْ ماء المفاوز آجنًا ... إلىٰ حيث ماءُ المكرمات نميرُ

فإنَّ خطيرات المهالك ضُمَّنٌ ... لراكبها أن الجزاء خطيرُ

ولمَّا تدانت للوداع وقد هفا ... بصبريَ منها أنَّةٌ وزفيرُ

تناشدني عهدَ المودَّة والهوىٰ ... وفي المهد مبغومُ النداء صغيرُ

عييٌّ بمرجوع الخطاب ولفظُه ... بموضع أهواء النفوس خبيرُ

تبوَّأ ممنوعَ القلوب ومُهِّدت ... له أذرعٌ محفوفةٌ ونحورُ

عصيتُ شفيع النفس فيه وقادني ... رَواحٌ لتَدآب السُّرىٰ وبُكورُ

وطار جناحُ البَيْن بي وهفَتْ بها ... جوانحُ من ذُعر الفراق تطيرُ

فلا تجد أحسن من وصفه نطق الصغير في قوله: «عييٌّ ...» إلخ.

وقال البارودي علىٰ رويِّ قصيدة الشريف «لغير العلا مني القِلَىٰ والتجنُّب»[2]:

سوايَ بتَحنان الأغاريد يَطربُ ... وغيريَ باللذَّات يلهو ويُعْجَبُ

وما أنا ممَّن تأسرُ الخمرُ لبَّه ... ويملكُ سَمْعَيْه اليَراعُ المثقَّبُ

ولكنْ أخو همٍّ إذا ما ترجَّحت ... به سَوْرةٌ نحو العلا راح يدأبُ

بعيدُ مناط الهمِّ فالغربُ مشرقٌ ... إذا ما رمىٰ عينيه والشرق مغربُ

---

(١) ديوانه (٢٩٨).

(٢) ديوانه (٥٥).

لـه غـدواتٌ يتبـعُ الوحـشُ ظلَّهـا وتغـدو علـىٰ آثارهـا الطيـرُ تنعـبُ
خُلِقـتُ عَيوفًـا لا أرىٰ لابـن حـرَّةٍ عليَّ يـدًا أُغضِـي لهـا حيـن يغضـبُ
فلسـتُ لأمـرٍ لـم يكـن متوقَّعًـا ولسـتُ علـىٰ شـيء مضـىٰ أتعتَّـبُ
أسيرُ علىٰ نهجٍ يـرىٰ النـاسُ غيـره لـكل امـرئ فيمـا يحـاول مذهـبُ
وإني إذا مـا الشـكُّ أظلـم ليلُـه وأمسـت به الأحـلامُ حيرىٰ تَشَعَّبُ
صدعـتُ حِفَافَـيْ طرَّتيـه بكوكـب مـن الـرأي لا يخفـىٰ عليـه المُغَيَّبُ
وبحرٍ من الهيجاء خضتُ عجاجَه ولا عاصـمٌ إلا الصَّفيـح المشـطَّبُ
تظـلُّ بـه حمـرُ المنايـا وسُـودُها حواسـرُ في ألوانهـا تتقلَّـبُ
توسَّـطتُه والخيـلُ بالخيـل تلتقـي وبيـضُ الظُّبـا في الهام تبدو وتَغْرُبُ
فمـا زلـتُ حتـىٰ بيَّـن الكـرُّ موقفـي لـدىٰ سـاعة فيهـا العقـول تَغَيَّـبُ
لَدُنْ غـدوةٍ حتـىٰ أتـىٰ الليـل والتقىٰ علىٰ ساطعٍ من غيهب النقع غيهبُ

ثم انتقل من هذا الوصف الرائع إلىٰ وصف اللَّهو والقنص والتغلغل في الملذَّات، وعلىٰ ذلك أكثر قصائده المطلقة.

وقال من الفخر كلمةً أخرىٰ في رويِّ قصيدة أبي فراس «أراك عصيَّ الدمع شيمتك الصبر»[1]:

وإني امـرؤٌ لـولا العوائـق أذعنَـت لسـلطانه البـدوُ المُغِيـرةُ والحَضْـرُ
مـن النفـر الغُـرِّ الذيـن سـيوفهم لهـا في حواشـي كلِّ داجيـةٍ فجـرُ
إذا استلَّ منهـم سـيِّدٌ غَـرْبَ سيفه تفزَّعـت الأفـلاكُ والتفـت الدهـرُ

(١) ديوانه (٢١٧). والبيت الأخير رواية «الوسيلة الأدبية» (٢/ ٤٩١)، وهي مصدر الرافعي في هذه المختارات.

لهم عمدٌ مرفوعةٌ ومعاقلٌ وألويةٌ حمرٌ وأقنيةٌ خضرُ
ونارٌ لها من كلِّ شرقٍ ومغربٍ لمدَّرع الظلماء ألسنةٌ حمرٌ
تمدُّ يدًا نحو السماء خضيبةً تصافحها الشِّعرىٰ ويلثمها الغَفْرُ
وخيلٌ يرجُّ الخافقين صهيلُها نزائعُ معقودٌ بأعرافها النصرُ
معوَّدةٌ قطعَ الفيافي كأنها خُدَاريَّةٌ فتخاء ليس لها وَكْرُ
أقاموا زمانًا ثم بدَّد شملهم أخو فتكاتٍ بالكرام اسمُه الدهرُ

ومن سحره الحلال هذه الأبيات يصف بها الحرب[1]، قالها منذ ثلاث وثلاثين سنة:

إذا نحن سِرنا صرَّح الشرُّ باسمه وصاح القنا بالموت واستقتلَ الجندُ
فأنت ترىٰ بين الفريقين كَبَّةً يحدِّث فيها نفسَه البطلُ الجعدُ
علىٰ الأرض منها بالدماء جداولٌ وفوق سَراة النجم من نَقعها لِبْدُ
إذا اشتبكوا أو راجعوا الزحفَ خِلتَهم بحورًا توالىٰ بينها الجزرُ والمدُّ
نشلُّهم شلَّ العِطاش وَنَتْ بها مراغمة السُّقيا وماطَلها الوِرْدُ
ونقعٍ كلجِّ البحر خضتُ غماره ولا عاصمٌ إلا المَناصِل والجُرْدُ
صبرتُ به والموت يحمرُّ تارةً وينغلُّ طورًا في العَجاج فيسوَدُّ
فما كنتُ إلا الليث أنهضه الطَّوىٰ وما كنتُ إلا السَّيف فارقه الغمدُ
صَؤولٌ وللأبطال همسٌ من الونىٰ ضَروبٌ وقلبُ القِرن في صدره يعدو
فما مهجةٌ إلا ورمحي ضميرُها ولا لَبَّةٌ إلا وسيفي لها عِقدُ

---

(١) ديوانه (١٤١).

وله من أبيات[1]:

أصبحتُ لا أستطيع الثوبَ أسحبه وقد أكون وضافي الدِّرع سربالي

ولا تكاد يدي تُجْرِي شَبَا قلمي وكان طوعَ بناني كلُّ عسَّالِ

فلو تراني و بردي بالندىٰ لَثِقٌ حسبتني فرخ طيرٍ بين أدغالِ

غال الردىٰ أبويه فهو منفردٌ في جوف خضراء لا راعٍ ولا والي

راجعتُ فهرس آثاري فما لمحَت بصيرتي فيه ما يزري بأعمالي

ومن قوله في الغزل[2]:

هل من فتًىٰ يَنْشُدُ قلبي معي بين خدور العَين بالأجرَعِ

كان معي ثم دعاه الهوىٰ فمرَّ بالحيِّ ولم يرجعِ

فهل إذا ناديتُه باسمِه يفيقُ من سَكْرته أو يَعِي

فأنت يا عصفورة المنحنىٰ بالله غنِّي طربًا واسجَعي

وأنت يا نسمة وادي الغضا مرِّي بريَّاكِ علىٰ مضجعي

وأنت يا عينُ إذا لم تفي بذمَّة الدمع فلا تهجعي

ولستُ أخشىٰ أن أقول: إنه لم يكن واسع الحيلة في هذا النوع من الشعر إلا أبيات مبثوثة في تضاعيف أقواله.

وله من قصيدة يصف النجوم[3]:

أرعىٰ الكواكبَ في السَّماء كأن لي عند النجوم رهينةٌ لم تُدْفَعِ

زُهْرٌ تألَّقُ بالفضاء كأنها حَبَبٌ تردَّد في غديرٍ مُتْرَعِ

---

(١) ديوانه (٤٥٣).

(٢) ديوانه (٣٢١).

(٣) ديوانه (٣٣٢).

وكأنها حول المجرِّ حمائمٌ | بيضٌ عكفنَ علىٰ جوانب مَشْرَعِ
والليل مرهوبُ الحميَّة قائمٌ | في مِسْحِه كالراهب المتلفِّعِ
حَسِبَ النجوم تخلَّفت عن أمره | فوحىٰ لهنَّ من الهلال بأصبعِ

ولمَّا سبقت إليه بشارة العفو عنه في سِيلان بقي بين الشكِّ واليقين، فذكر هذا التردُّد في بيتٍ يقال: إنه أمير شعره، وهو[1]:

أحسُّ في قلبي دبيبَ المنىٰ | وألمحُ الشُّبهة في خاطري

والبيت حيث تراه من تصوير الوجدان ودقة الوصف.

وكنتُ سألته مرَّة أن يوقفني علىٰ شيء من شعره الحديث، فقال: إن عنترة يقول: هل غادر الشعراء من متردَّم، وهذا عيبٌ علينا -كلمتُه بحروفها، رحمه الله-، ولذلك شرعتُ في نقض قصيدته، ثم أنشد أبياتًا مطلعها[2]:

كم غادر الشعراءُ من متردَّمِ

يقول منها في وصف مصر:

هي جنَّة الحُسن التي زهراتها | حورُ المها وهزارُ أيكتها فمي

وهذا ما اتَّسع المقام لاختياره من ذلك الدُّرِّ النظيم، وامتدَّ النفَس لذكره من أمر ذلك الرجل العظيم، والله المسؤول أن يجزيه عن اللغة وأهلها بأحسن ممَّا أحيا من فضلها[3].

---

(١) ديوانه (٢٥٥).

(٢) ديوانه (٥٨٦).

(٣) ومن كلام الرافعي في البارودي قوله في رسالة إلى أبي رية (٤٣): «وبالجملة، فإن الرجل شاعرٌ فحلٌ مجوِّد، وإن كان ضيق الفكر ضعيف الحيلة في إبراز المعاني واختراعها».
وقال في رسالة أخرى (٤٩) تعليقًا على بيت من شعره أخطأ فيه شارحه: «وأما بيت البارودي فكما ذكرتم، وقد أخطأ الشارح في ضبطه وشرحه كما أخطأ في كثير، ولقد ابتلي البارودي =

= في حياته بنكبات عدَّة، وابتلي بعد موته بهذا الشارح الذي أفسد عليه ديوانه وصرف رغبات الناس عنه بهذا الخلط الذي جمعه وسمَّاه شرحًا».

والشارح المشار إليه هو محمود الإمام المنصوري، من علماء الأزهر، صدرت طبعته ناقصة في جزأين إلى آخر قافية اللام سنة ١٩٠٩ عن مطبعة الجريدة، ثم طبع بعد ذلك تامًّا بشرح علي الجارم ومحمد شفيق معروف عن دار الكتب المصرية سنة ١٩٤٢، ثم توالت طبعاته بعدها فيَ الأميرية والمعارف وغيرها.

وقال في رسالة ثالثة (٢٧٩): «أمَّا أن شوقي أشعر من البارودي فهو الواقع؛ لأن البارودي لا يزيد على قوة الأسلوب وفخامته، ولكن الشعر في معاني شوقي ومواضيعه، والبارودي من هذه الناحية ضعيفٌ جدًّا، والفرق بينه وبين شوقي في هذا كالفرق بين زمن شوقي وزمن البارودي».

شوقي[1]

هذا هو الرجلُ الذي يخيَّل إليَّ أن مصر اختارته دون أهلها جميعًا لتضع فيه روحها المتكلِّم، فأوجبت له ما لم توجب لغيره، وأعانته بما لم يتَّفق لسواه، ووهبته من القدرة والتمكين وأسباب الرياسة وخصائصها علىٰ قدر أمَّة تريد أن تكون شاعرة، لا علىٰ قدر رجلٍ في نفسه، وبه وحده استطاعت مصر أن تقول للتاريخ: شعري وأدبي!

شوقي، هذا هو الاسم الذي كان في الأدب كالشمس من المشرق متىٰ طلعت في موضع فقد طلعت في كلِّ موضع، ومتىٰ ذُكِر في بلدٍ من بلاد العالم العربيِّ اتَّسع معنىٰ اسمه فدلَّ علىٰ مصر كلِّها، كأنما قيل: النيل أو الهرم أو القاهرة، مترادفاتٌ لا في وضع اللغة ولكن في جلال اللغة.

رجلٌ عاش حتىٰ تمَّ، وذلك برهان التاريخ علىٰ اصطفائه لمصر، ودليل العبقرية علىٰ أن فيه السِّرَّ المتحرِّك الذي لا يقفُ ولا يكلُّ ولا يقطع نظام عمله، كأن فيه حاسَّة نحلةٍ في حديقة، ويكبر شعره كلَّما كبر الزمن، فلم يتخلَّف عن دهره، ولم يقع دون أبعد غاياته، وكأنه مع الدهر علىٰ سياقٍ واحد، وكأن شعره تاريخٌ من الكلام يتطوَّر أطواره في النموِّ، فلم يجمد ولم يرتكس، وبقي خيال صاحبه إلىٰ آخر عمره في تدبير السَّماء كعرَّاض الغمامة، سحابُه كثير البرق ممتلئٌ ممطرٌ ينصبُّ من ناحية ويمتلئ من ناحية.

والناس يُكتَب عليهم الشباب والكهولة والهرم، ولكن الأديب الحق يُكتَب عليه شبابٌ وكهولةٌ وشباب؛ إذ كانت في قلبه الغايات الحيَّة الشاعرة، ما تنفكُّ يلد

---

(١) مجلة المقتطف، نوفمبر ١٩٣٢، «وحي القلم» (٣/ ٣٤٤).

بعضها بعضًا إلىٰ ما لا انقطاع له، فإنها ليست من حياة الشاعر التي خُلِقت في قلبه، ولكنها من حياة المعاني في هذا القلب.

أقرِّر هذا في شوقي رحمه الله وأنا من أعرف الناس بعيوبه وأماكن الغَمِيزة في أدبه وشعره، ولكن هذا الرجل انفلتَ من تاريخ الأدب لمصر وحدها كانفلات المَطْرة من سحابها المتساير في الجوِّ، فأصبحت مصر به سيِّدة العالم العربيِّ في الشعر، وهي لم تُذكر قديمًا في الأدب إلا بالنُّكتة والرِّقَّة وصناعاتٍ بديعيَّة ملفَّقة، ولم يستفض لها ذكرٌ بنابغةٍ ولا عبقري، وكانت كالمستجدية من تاريخ الحواضر في العالم، حتىٰ إن أبا محمد الملقَّب بوليِّ الدولة صاحب ديوان الإنشاء في مصر للظاهر بن المستنصر، وقد توفي سنة ٣٤١هـ، وكان رزقه ثلاثة آلاف دينار في السَّنة غير رسومٍ يستوفيها علىٰ كلِّ ما يكتبه = سلَّم لرسول التجار إلىٰ مصر من بغداد جزأين من شعره ورسائله يحملهما إلىٰ بغداد ليعرضهما علىٰ الشريف المرتضىٰ وغيره من أدبائها، فيستشيرهم في تخليد هذا الأدب المصريِّ بدار العلم إن استجادوه وارتضوه، كأنَّ حِفْظ ديوان من شعر مصر ونثرها في مكتبة بغداد قديمًا يشبه في حوادث دهرنا استقلالَ مصر وقبولها في عصبة الأمم.

وهذا أحمد بن علي الأسواني إمام من أئمة الأدب في مصر، توفي سنة ٥٦٢، وكان كاتبًا شاعرًا يجمع إلىٰ علوم الأدب الفقهَ والمنطق والهندسة والطب والموسيقىٰ والفلك، أراد أن يدوِّن شعر المصريين، فجمع من شعرهم وشعر من طرأ عليهم أربع مجلدات، كأن الشعر المصريَّ وحده إلىٰ آخر القرن السادس للهجرة في العهد الذي لِم يكن ضاع فيه شيءٌ من الكتب والدواوين لا يملأ أربع مجلدات، علىٰ اختلافهم في مقدار المجلَّدة، فقد تكون جزءًا لطيف الحجم، والأسواني نفسه يبلغ ديوانه نحو مئة ورقة.

وأخوه الحسن المعروف بالمهذَّب الأسواني المتوفىٰ سنة ٥٦١، قال العماد الكاتب: «إنه لم يكن بمصر في زمنه أشعر منه»[(١)]، وسارت له في الناس قصيدةٌ سمَّوها «النَّوَّاحة»، وصف فيها حنينه إلىٰ أخيه وقد رحل إلىٰ مكة وطالت غيبته بها وخيف عليه، فالرجل أشعرُ أهل مصر في زمنه، وحادثة «النَّوَّاحة» تجعله في هذا المعنىٰ أشعر من نفسه، علىٰ أنه مع هذا لم يقل إلا من هذا[(٢)]:

يا ربعُ أين ترىٰ الأحبة يمَّموا ... هل أنجَدوا من بعدنا أم أتْهَموا

رحلوا وفي القلب المعنَّىٰ بعدهم ... وجدٌ علىٰ مرِّ الزمان مخيِّمُ

وتعوَّضت بالأنس نفسي وحشةً ... لا أوحش الله المنازل منهمُ

ولولا ابن الفارض والبهاء زهير وابن قلاقس الإسكندريِّ وأمثالهم، وكلُّهم أصحاب دواوين صغيرة، وليس في شعرهم إلا طابعُ النيل، أي الرِّقَّة والحلاوة، لولا هؤلاء في المتقدِّمين لأجدب تاريخُ الشعر في مصر. ولولا البارودي وصبري وحافظ في المتأخرين، وكلهم كذلك أصحابُ دواوين صغيرة، لما ذُكِرت مصرُ بشعرها في العالم العربي. علىٰ أن كلَّ هؤلاء وكلَّ أولئك لم يستطيعوا أن يضعوا تاج الشعر علىٰ مَفْرِق مصر، ووضعه شوقي وحده!

والعجبُ أن دواوين المُجيدين من شعراء المصريين لا تكون إلا صغيرة، كأن طبيعة النيل تأخذ في المعاني كأخذها في المادة، فلا فيضَ ولا خصبَ إلا في وقتٍ بعد أوقات، وفي ثلاثة أشهر من كل اثني عشر شهرًا، ومن جمال الفراشة أن تكون صغيرة، وحسبها عند نفسها أن أجنحتها منقَّطةٌ بالذهب، وأنها هي نكتةٌ من بديع الطبيعة.

علىٰ أنك واجدٌ في تاريخ الأدب المصريِّ عجيبةً من عجائب الدنيا لا تُذْكَر معها الإلياذة ولا الإنيادة ولا الشاهنامة ولا غيرها، ولكنها عجيبةٌ ملأتها روحُ الصَّحراء إن

---

(١) «حسن المحاضرة» (١/ ٥٦٣).

(٢) «إرشاد الأريب» (٩٤٢).

كانت تلك الدواوين الصغيرة من روح النيل، وهي قصيدةٌ نظمها أبو رجاء الأسواني المتوفىٰ سنة ٣٣٥هـ، وكان شاعرًا فقيهًا أديبا عالمًا كما قالوا، وزعموا أنه اقتصَّ في نظمه أخبار العالم وقصص الأنبياء واحدًا بعد واحد، قالوا: وسئل قبل موته: كم بلغت قصيدتك؟ فقال: ثلاثين ومئة ألف بيت[١]. وما أشكُّ أن هذا الرجل وقع له تاريخ الطبري وكتب السير وقصص الإسرائيليات فنظمها متونًا متونًا، وأفنىٰ عمره في ١٣٠ ألف بيت حوَّلها التاريخُ إلىٰ خبر مهمل في ثلاثة أسطر.

كلُّ شاعرٍ مصري هو عندي جزءٌ من جزء، ولكنَّ شوقي جزءٌ من كل، والفرق بين الجزأين أن الأخير في قوَّته وعظمته وتمكُّنه واتساع شعره جزءٌ عظيمٌ كأنه بنفسه الكل. ولم يترك شاعرٌ في مصر قديمًا وحديثًا ما ترك شوقي، وقد اجتمع له ما لم يجتمع لسواه، وذلك من الأدلة علىٰ أنه هو المختار لبلاده، فساوىٰ الممتازين من شعراء دهره، وارتفع عليهم بأمورٍ كثيرة هي رزقُ تاريخه من القوَّة المدبِّرة التي لا حيلة لأحدٍ أن يأخذ منها ما لا تعطي، أو يزيد ما تُنقِص، أو يُنقِص ما تزيد.

وقد حاولوا إسقاط شوقي مرارًا، فأراهم غباره ومضىٰ متقدِّمًا، ورجَع مَن رجَع منهم ليغسل عينيه ويرىٰ بهما أن شوقي من النفس المصرية بمنزلة المَجد المكتوب لها في التاريخ بحربٍ ونصر، وما هو بمنزلة شاعرٍ وشعرِه.

وُلِد شاعرنا سنة ١٨٦٨ في نعمة الخديوي إسماعيل باشا، ونثر له الخديوي الذهب وهو رضيعٌ في قصَّة ذكرها شوقي في مقدمة ديوانه القديم، ثم كفله الخديوي توفيق باشا وعلَّمه وأنفق عليه مِن سَعَة، وأنزل نفسه منه منزلة أبٍ غنيٍّ كما يقول شوقي في مقدمته، ثم تولاه الخديوي عباس باشا وجعله شاعره، وتركه يقول[٢]:

شاعر العزيز وما ... بالقليلِ ذا اللقبُ

---

(١) «المنتظم» (١٤/ ٦١).

(٢) ديوانه (١/ ٥٨).

وإذا أنت فسَّرت لقبَ شاعر الأمير هذا بالأمير نفسه في ذلك العهد خرج لك من التفسير شاعرٌ مرهفٌ مُعَانٌ بأسباب كثيرة ليكون أداةً سياسيَّة في الشعب المصري، تعمل لإحياء التاريخ في النفس المصرية، وتبصيرها بعظمتها، وإقحامها في معارك زمنها، وتهيئتها للمدافعة، وتصلُ الشعرَ بالسياسة الدينية التي توجَّهت لها الخلافة يومئذٍ لتضرب فكرة أوروبا في تقسيم الدولة بفكرة الجامعة الإسلامية، ولا يخرج لك شوقي من هذا التفسير علىٰ أنه رجلٌ في قدر نفسه، بل في قدر أميره ذلك، وكان ممتلئًا شبابًا يغلي غليانًا، ومُعَدًّا يومئذٍ لمطامع بعيدة ملفَّقة حَشْوُها الديناميت السياسي.

كنت ذات مرَّة أكلِّم صديقي الكاتب العميق فرح أنطون صاحب «الجامعة»[1] وكان معجبًا بشوقي إعجابًا شديدًا، فقال لي: إن شوقي الآن في أفق الملوك لا في أفق الشعراء! قلت: كأنك نفيتَه من الملوك والشعراء معًا؛ إذ لو خرج من هؤلاء لم يكن شيئًا، ولو نفذ إلىٰ أولئك لم يعد شيئًا، إنما الرجل في السياسة الملتوية التي تصله بالأمير هو مرَّةً كوزير الحربية، ومرَّةً كوزير المعارف.

وهذه السِّياسة التي ارتاض بها شوقي ولابَسها من أول عهده، واتَّجه شعره في مذاهبها، من الوطنية المصرية، إلىٰ النزعة الفرعونية، إلىٰ الجامعة الإسلامية، فكانت بهذا سببَ نبوغه ومادَّة مجده الشعريِّ = هي بعينها مادَّة نقائصه؛ فلقد ابتلته بحبِّ نفسه وحبِّ الثناء عليها، وتسخير الناس في ذلك بما وسعته قوَّته، إلىٰ غيرةٍ أشدُّ من غيرة الحسناء تقشعرُّ كلُّ شعرة منها إذا جاءها الحُسْنُ بثانية.

وهي غيرةٌ وإن كانت مذمومة في صلته بالأدباء الذين لذَعوه بالجمر، ونحن منهم، غير أنها ممدوحةٌ في موضعها من طبيعته هو؛ إذ جعلته كالجواد العتيق الكريم ينافس حتىٰ ظلَّه، فعارض المتقدِّمين بشعره كأنهم معه، ونافس المعاصرين ليجعلهم كأنهم ليسوا معه، ونافس ذاته أيضًا ليجعل شوقي أشعر من شوقي.

---

(١) مجلة الجامعة.

وعندي أن كلَّ ما في هذا الرجل من المتناقضات فمرجعُه إلىٰ آثار تلك السِّياسة الملتوية التي ردَّت بطبيعة القوة عن وجوهها الصريحة، فجعلت تضطرب في وجوه من الحيل والأسباب مدبرةً مقبلة، متهدِّيةً في كل مجاهلها بإبرة مغناطيسية عجيبة لا يشبهها في الطبيعة إلا أنفُ الثعلب المتَّجه دائمًا إلىٰ رائحة الدجاج.

ومؤرِّخ الأدب الذي يريد أن يكتب عن شوقي لا يصنع شيئًا إن هو لم يذكر أن هذا الشاعر العظيم كان هديَّة الخديوي توفيق والخديوي عباس لمصر، كالدِّلتا بين فرعي النيل. وما أصابه المتنبي من سيف الدولة ممَّا ابتعث قريحتَه، وراش أجنحتَه السَّماوية، وأضفىٰ ريشها، وانتزىٰ بها علىٰ الغايات البعيدة في تاريخ الأدب = أصاب شوقي من سموِّ الخديوي عباس أكثرَ منه، فكان حقيقًا أن يساوي المتنبي أو يتقدَّمه، ولكنه لم يبلغ منزلته؛ لأن الخديوي لم يكن كسيف الدولة في معرفته بالأدب العربي ورغبته فيه.

وسرُّ المتنبي كان في ثلاثة أشياء: في جهازه العصبيِّ العجيب الذي لا يقلُّ في رأيي عمَّا في دماغ شكسبير، وفي ممدوحه الأديب المَلِك الذي ينزل من هذا الجهاز منزلة المهندس الكهربائي من آلة عظيمة يديرها بعلم، ويقوم عليها بتدبير، ويحوطها بعناية، ثم في أفق عصره المتألق بنجوم الأدب التي لا يمكن أن يظهر بينها إلا ما هو في قدرها، ولا يتميَّز فيها إلا ما هو أكبر منها، ولا يتركها كالمنطفئة إلا شمسٌ كشمس المتنبي تتفجَّر علىٰ الدنيا بمعجزاتها النورانية.

ولقد والله كان هذا المتنبي كأنه يوزِّع الشرفَ علىٰ الملوك والرؤساء.

وهل أدلَّ علىٰ ذلك من أن أبا إسحاق الصَّابي شيخ الكتَّاب في عصره يراسله أن يمَدحه بقصيدتين، ويعطيه خمسة آلاف درهم، فيرسل إليه المتنبي: ما رأيتُ بالعراق من يستحقُّ المدحَ غيرك، ولكني إن مدحتك تنكَّر لك الوزير -يعني المهلبي- لأني لم أمدحه، فإن كنت لا تبالي هذا الحال فأنا أجيبك ولا أريد منك مالًا ولا من

شعري عوضًا[1].

فأين في دهرنا من تُشعِره عزَّة الأدب مثل هذا الشعور، ليأتي بالشعر من نفس مستيقنة أن الدنيا في انتظار كلمتها؟

علىٰ أن شوقي لم يكن ينقصه باعتبار زمنه إلا «الجمهور الشِّعريُّ»، وكلُّ بلاء الشعر العربي أنه لا يجد هذا الجمهور، فالشاعر بذلك منصرفٌ إلىٰ معانٍ فردية من ممدوح عظيم أو حبيب عظيم أو سقوط عظيم، حتىٰ الطبيعة تظهر في الشعر العربي كأنها قطعٌ مبتورةٌ من الكون داخلةٌ في الحدود لابسةٌ الثياب، ومن ذلك ينبغ الشاعر وليس فيه من الإحساس إلا قدر نفسه لا قدر جمهوره، وإلا ملء حاجاته لا ملء الطبيعة، فلا جرم يقع بعيدًا عن المعنىٰ الشامل المتصل بالمجهول، ويسقط بشعره علىٰ صورٍ فردية ضيقة الحدود، فلا تجد في طبعه قوَّة الإحاطة والتبسُّط والشمول والتدقيق، ولا تُواتيه طبيعته أن يستوعب كلَّ صورة شعرية بخصائصها، فإذا هو علىٰ الخاطر العارض يأخذ من عَفْوِه ولا يحسن أن يتوغَّل فيه، وإذا هو علىٰ نزواتٍ ضعيفة من التفكير لا يطول لها بحثه ولا يتقدَّم فيها نظره، وإذا نفسه تمرُّ علىٰ الكون مرًّا سريعًا، وإذا شعره مقطَّع قطعًا، وإذا آلامه وأفراحه أوصافٌ لا شعور، وكلماتٌ لا حقائق، وظلٌّ طامسٌ ملقًىٰ علىٰ الأرض إذا قابلتَه بتفاصيل الجسم الحيِّ السَّائر علىٰ الأرض.

واجتمع لشوقي في ميراث دمه ومجاري أعراقه عنصرٌ عربيٌّ، وآخر تركيٌّ، وثالثٌ يونانِيٌّ، ورابعٌ شركسيٌّ. وهذه كثرةٌ إنسانيةٌ لا يأتي منها شاعرٌ إلا كان خليقًا أن يكون دولةً من دول الشعر.

وإلىٰ هذا وُلِد شاعرنا باختلاله العصبيِّ في عينيه، كأن هذا دليلٌ طبيعيٌّ علىٰ أن وراءهما عينين للمعاني تزاحمان عيني البصر. وما لم يكن التركيبُ العصبيُّ في

(١) «إرشاد الأريب» (١٤٧).

الشاعر مهيّأً للنبوغ فاعلم أنه وقع من تقاسيم الدنيا في غير الشعر، وليس في الطبيعة ولا في الصناعة قوّة تجعل حنجرة البلبل في غير البلبل.

ومع كلٍّ ما تقدَّم فقد أُعِين شوقي علىٰ الشعر بفراغه له أربعًا وأربعين سنة، غير مشترك العمل، ولا متقسِّم الخاطر، علىٰ سعةٍ في الرزق، وبسطةٍ في الجاه، وعلوٍّ في المنزلة، وبين يديه دواوينُ الشعر العربي والأوروبي والتركي والفارسي.

وإن تنسَ فلا تنسَ أن شاعرنا هذا خُصَّ بنشاط الحياة، وهو روحُ الشعر لا روحَ للشعر بدونه، فسافر ورحل وتقلَّب في الأرض، وخالط الشعوبَ، واستعرض الطبيعة يتخلَّلها ببصره ما بين الأندلس والأستانة، وظهيرُه علىٰ ذلك ماله وفراغه، وإنما قوَّة الشعر في مساقط الجوِّ، ففي كلِّ جوٍّ جديدٍ روحٌ للشاعر جديدة. والطبيعة كالناس، هي في مكان بيضاء، وفي مكان سوداء، وهي في موضع نائمةٌ تحلم، وفي موضع قائمةٌ تعمل، وفي بلد هي كالأنثىٰ الجميلة، وفي بلد هي كالرجل المصارع. ولن يجتمع لك روحُ الجهاز العصبيِّ علىٰ أقواه وأشدِّه إلا إذا أطعمتَه مع صنوف الأطعمة اللذيذة المفيدة ألوانَ الهواء اللذيذ المفيد.

وعندي أنه لا أمل أن ينشأ لمصر شاعرٌ عظيمٌ في طبقة الفحول من شعراء العالم إلا إذا أعيد تاريخُ شوقي مهذَّبًا في رجل وهبه الله مواهبه، ثم تَهَبه الحكومة المصرية مواهبها.

والكتابُ الأول الذي راض خيالَ شوقي وصقلَ طبعَه وصحَّح نشأته الأدبية هو بعينه الذي كانت منه بصيرة حافظ، وذكرناه في مقالنا عنه، أي كتاب «الوسيلة الأدبية» للمرصفي، وليس السِّرُّ في هذا الكتاب ما فيه من فنون البلاغة ومختارات الشعر والكتابة، فهذا كلُّه كان في مصر قديمًا ولم يُغْنِ شيئًا، ولم يُخْرِج لها شاعرًا كشوقي، ولكن السِّرَّ ما في الكتاب من شعر البارودي؛ لأنه معاصر، والمعاصرة اقتداءٌ ومتابعةٌ علىٰ صواب إن كان الصَّواب، وعلىٰ خطأ إن كان الخطأ.

وقد تصرَّمت القرون الكثيرة والشعراء يتناقلون ديوان المتنبي وغيره، ثم لا يجيئون إلا بشعر الصِّناعة والتكلُّف، ولا يُخْلِدُ الجيل منهم إلا لما رأىٰ في عصره، ولا يستفتحُ غير الباب الذي فُتِحَ له، إلىٰ أن كان البارودي، وكان جاهلًا بفنون العربية وعلوم البلاغة، لا يحسن منها شيئًا، وجهلُه هذا هو كلُّ العلم الذي حوَّل الشعر من بعد، فيا لها عجيبة من الحكمة! وهي دليلٌ علىٰ أن أعمال الناس ليست إلا خضوعًا لقوانين نافذة علىٰ الناس.

وأكبَّ البارودي علىٰ ما أطاقه، وهو الحفظ من شعر الفحول؛ إذ لا يحتاجُ الحفظ إلىٰ غير القراءة، ثم المعاناة والمزاولة. وكانت فيه سليقة، فخرجت مخرجَ مثلها في شعراء الجاهلية والصَّدر الأول من الحفظ والرواية، وجاءت بذلك الشعر الجزل الذي نقله المرصفيُّ بإلهام من الله تعالىٰ، ليُخْرِج به للعربية حافظ وشوقي وغيرهما، فكلُّ ما في الكتاب أنه ينقل روحَ المعاصرة إلىٰ روح الأديب الناشئ، فتبعثه هذه الروحُ علىٰ التمييز وصحَّة الاقتداء، فإذا هو علىٰ ميِّزة وبصيرة، وإذا هو علىٰ الطريق التي تنتهي به إلىٰ ما في قوَّة نفسه ما دام فيه ذكاءٌ وطبع.

وبهذا ابتدأ شوقي وحافظ من موضع واحد، وانتهىٰ كلاهما إلىٰ طريقة غير طريقة الآخر، والطريقتان معًا غير طريقة البارودي.

تحوَّل شوقي بهذا الشعر لا إلىٰ طريقة البارودي، فإنه لا يطيقها ولا تتهيَّأ في أسبابه، وخاصَّة في أول عهده، وكأن لغة البارودي فيها من لقبه، أي فيها البارود، ولكنَّ تحوُّل نابغتنا كان عن طريقة معاصريه من أمثال الليثي وأبي النصر وغيرهما، فترك الأحياء وانطلق وراء الموتىٰ في دواوينهم التي كان من سعادته أن طُبع الكثيرُ منها في ذلك العهد، كالمتنبي وأبي تمام والبحتري والمعرِّي، ثم أهل الرِّقَّة أصحاب الطريقة الغرامية، كابن الأحنف والبهاء زهير والشابِّ الظريف والتلعفري والحاجري، ثم مشاهير المتأخرين، كابن النحَّاس والأمير منجك والشرقاوي.

وقد حاول شوقي في أول أمره أن يجمع بين هذا كلِّه، فظهر في شعره تقليدُه وعملُه في محاولة الابتكار والإبداع وإحكام التوليد، مع السُّهولة والرِّقَّة وتكلُّف الغزل بالطبع المتدفِّق لا بالحبِّ الصَّحيح.

وأنا حين أكتبُ عن شاعرٍ لا يكون أكبر همِّي إلا البحث في طريقة ابتداعه لمعانيه، وكيف ألَمَّ؟ وكيف لَحَظ؟ وكيف كان المعنىٰ مَنْبَهَةً له؟ وهل أبدع أم قلَّد؟ وهل هو شعَر بالمعنىٰ شعورًا فخالط نفسَه وجاء منها، أم نقله نقلًا فجاء من الكتب؟

وهل يتَّسع في الفكرة الفلسفية لمعانيه، ويدقِّق النظرة في أسرار الأشياء، ويُحْسِن أن يستشفَّ هذه الغيوم التي يسبحُ فيها المجهولُ الشعريُّ ويتَّصل بها ويستصحبُ للناس من وحيها، أم فكره استرسالٌ وترجيمٌ في الخيال وأخذٌ للموجود كما هو موجودٌ في الواقع؟

وبالجملة، هل هو ذاتيَّةٌ تمرُّ فيها مخلوقاتُ معانيه لتخلق، فتكون لها مع الحياة في نفسها حياةٌ من نفسه، أم هو تبعيَّةٌ كالسِّمسار بين طرفين يكون بينهما، وليس منهما ولا من أحدهما؟

في هذه الطريقة من البحث تاريخ موهبة الشاعر، ولا يؤدِّيك إلىٰ هذا التاريخ إلا ذلك المذهبُ إليه إن أطقتَه، أما تاريخ الشاعر نفسه فما أسهله؛ إذ هو صورة أيامه وصِلَته بعصره، وليس في تأريخ ما كان إلا نقلُه كما كان.

وإذا عرضنا شوقي بتلك الطريقة رأيناه نابغةً من أول أمره، ففيه تلك الموهبة التي أسمِّيها «حاسَّة الجوِّ»؛ إذ يتلمَّح بها النوابغ معاني ما وراء المنظور، ويستنزلون بها من كل معنًىٰ معنًىٰ غيره.

انظر أبياته التي نظمها في أول شبابه، وسنُّه يومئذ ٢٣ سنة علىٰ ما أظنُّ، وهي

من شعره السَّائر[1]:

خدعوها بقولهم حسناءُ ... والغواني يغرُّهنَّ الثناءُ
ما تراها تناست اسميَ لمَّا ... كَثُرت في غرامها الأسماءُ
إن رأتني تميلُ عنِّي كأن لم ... تكُ بيني وبينها أشياءُ
نظرةٌ فابتسامةٌ فسلامٌ ... فكلامٌ فموعدٌ فلقاءُ

دع غلطته في قوله: «تميل عني»، فإن صوابها: تَمِلْ؛ إذ هي جوابُ إن الشرطية[2]، ولكن تأمَّل كيف استخرج معانيه!

وأنا كنتُ دائمًا وما أزال معجبًا بالبيتين الثاني والرابع، لا إكبارًا لمعناهما، فهما لا شيء عندي، ولكن إعجابًا بموهبة شوقي في التوليد.

فإنه أخذ البيتَ الثاني من قول أبي تمام[3]:

أتيتُ فؤادها أشكو إليه ... فلم أخلُصْ إليه من الزحامِ

فمرَّ المعنىٰ في ذهن شوقي كما يمرُّ الهواء في روضة، وجاء نسيمًا يترقرق بعد ما كان كالرِّيح السَّافية بترابها؛ لأن الزحام في بيت أبي تمام حقيقٌ بسوقٍ قائمةٍ للبيع والشِّراء، لا بقلب امرأة يحبُّها، بل هو يجعل قلبَ المرأة شيئًا غريبًا كأنه ليس عضوًا في جسمها، بل غرفةً في بيتها، وقد سبق شاعرنا أبا تمام بمراحل في إبداعه وذوقه ورقَّته.

والبيتَ الرابع من قول الشاعر الظريف[4]:

---

(١) ديوانه (٢/ ٩١).
(٢) تعقب العقاد الرافعيَّ في هذه، فردَّ عليه الرافعي، وستأتيك المساجلة فيما تستقبل.
(٣) هو أبو نواس في جمهرة المصادر وديوانه (٢/ ٨٣).
(٤) ديوان الشاب الظريف (١٥٨).

قِفْ واستمعْ سيرةَ الصَّبِّ الذي قتَلوا فمات في حبِّهمْ لم يبلغ الغَرضا
رأىٰ فحَبَّ فسام الوصلَ فامتنعوا فرام صبرًا فأعيا نيله فقضىٰ

وهذه فاءاتٌ تجرُّ إلىٰ القبر، ونعوذ بالله منها!

وممَّا كنتُ أعيبه علىٰ شوقي ضعفه في فنون الأدب؛ فإن المويلحيَّ الكاتب الشهير انتقد في جريدته «مصباح الشرق» أبيات «خدعوها» عند ظهور «الشوقيات» في سنة ١٨٩٩، فارتاع شوقي وتحمَّل عليه ليمسك عن النقد، مع أن كلام المويلحيِّ لا يُسْقِط ذبابةً من ارتفاع نصف متر!

ومِن مصيبة الأدب عندنا، بل من أكبر أسرار ضعفه، أن شعراءنا لا طاقة لهم بالنقد، وأنهم يفرُّون منه فرارًا ويعملون علىٰ تفاديه، وأنهم لا يحسنون غير الشعر، فلا البارودي ولا صبري ولا حافظ ولا شوقي كان يُحْسِنُ واحدٌ منهم أن يدفع عن نفسه أو يكتب فصلًا في النقد الأدبيِّ، أو يحقِّق مسألةً في تاريخ الأدب.

ومن معاني شوقي السَّائرة[1]:

لك نصحي وما عليك جدالي آفةُ النُّصْح أن يكون جدالًا

وكرَّره في قصيدة أخرىٰ، فقال[2]:

آفة النُّصْح أن يكون جدالًا وأذىٰ النُّصْح أن يكون جهارًا

والبيتان في شعر صباه أيضًا، وهما من قول ابن الرومي[3]:

وفي النُّصح خيرٌ من نصيح مُوادِعٍ ولا خير فيه من نصيحٍ مُواثِبِ

---

(١) ديوانه (٢/ ١٤١).

(٢) ديوانه (٢/ ١٢١). وقد كان كذلك عند نشر القصيدة، ثم تنبَّه شوقي أو نُبِّه، فغيَّر في «الشوقيات» «جدالًا» إلى «لجاجًا».

(٣) ديوانه (١/ ٢١٨).

فصحَّح شوقي المعنىٰ وأبدل المواثبة بالجدال، وذلك هو الذي عجز عنه ابن الرومي.

ومن إبداعه في قصيدته «صدىٰ الحرب»[1] يصف هزيمة اليونان:

يـكادون مـن ذعـرٍ تفـرُّ ديارهـم ... وتنجو الرَّواسي لو حواهنَّ مَشْعَبُ

يـكاد الثرىٰ مـن تحتهم يَلِـجُ الثرىٰ ... ويَقْضِمُ بعضُ الأرض بعضًا ويَقضِبُ

وهذا خيالٌ بديعٌ في الغاية، جعل هزيمتَهم كأنها ليست من هول التُّرك، بل من هول القيامة. وهو مع ذلك مولَّدٌ من قول أبي تمام[2] في وصف كرم ممدوحه أبي دُلَف:

تـكاد مغانيـه تهـشُّ عِراصُهـا ... فتركـبُ من شـوقٍ إلـىٰ كلِّ راكبِ

فقاس شاعرنا علىٰ ذلك، وإذا كادت الدار تركبُ إلىٰ الراكب إليها من فرحِها، فهي تكاد تفرُّ مع المنهزم من ذُعرها، ولكن شوقي بنىٰ فأحكَم، وسما علىٰ أبي تمام بالزيادة التي جاء بها في البيت الثاني.

ومن أحسن شعره في الغزل[3]:

حـوت الجمالَ فلـو ذهبت تزيدُها ... في الوهـم حسنًا ما استطعتَ مزيدا

وهو من قول القائل[4]:

ذاتُ حُسنٍ لو استزادتْ من الحُسْـ ... ـنِ إليـه لمـا أصابـت مزيـدا

غير أن شوقي قال: لو ذهبتَ تزيدها في الوهم، والشاعر قال: لو استزادت هي،

---

(١) ديوانه (١/ ٢٩١).

(٢) ديوانه (١/ ٢٠٤).

(٣) ديوانه (١/ ٣٣١).

(٤) البحتري في ديوانه (٥٩١).

فلو خلا بيتُ شوقي من كلمة «في الوهم» لما كان شيئًا، ولكن هذه الكلمة حقَّقت فيه المعنىٰ الذي تقوم عليه كلُّ فلسفة الجمال؛ فإن جمال الحبيب ليس شيئًا إلا المعاني التي هي في وهم محبِّه، فالزيادة تكون من الوهم، وهو بطبيعته لا ينتهي، فإذا لم تبق فيه زيادةٌ في الحُسن فما بعد ذلك حُسن، وقد بسطنا هذا المعنىٰ في صورٍ كثيرة في كتبنا «رسائل الأحزان»، و «السَّحاب الأحمر»، و «أوراق الورد»، فانظره فيها.

وممَّا يتمِّم ذلك البيت قولُ شوقي في قصيدة النفس[1]:

يـا دميـةً لا يُسـتزاد جمالُهـا … زِيديه حُسْنَ المحسنِ المتبـرِّعِ

وهذا المعنىٰ يقع من نفسي موقعًا، وله من إعجابي محلٌّ؛ فهذه الزيادة التي فيه كزيادة العمر لو أمكنت، وهي في موضعها كما ينقطعُ الخطُّ ثم يتصل، وكما يستحيلُ الأملُ ثم يتَّفق ويَسْهُل.

وقد علمتَ مأخذ الشطر الأول، أما الثاني فهو من قول ابن الرومي[2]:

يـا حَسَـنَ الوجـه لقـد شِـنتَه … فاضمـم إلىٰ حُسْنِك إحسـانا

وفي القصيدة التي رثىٰ بها ثروت باشا، وهي من أحسن شعره، تجد من أبياته هذا البيت النادر:

وقـد يمـوتُ كثيـرٌ لا تحسُّـهمُ … كأنهم من هوان الخطب ما وُجِدوا

وشوقي يعارض بهذه القصيدة أبا خالد بن محمد المهلبي في داليَّته التي رثىٰ بها المتوكل، وكان المهلبيُّ حاضرًا قتلَه هو والبحتري، فرثاه كلٌّ منهما بقصيدةٍ قالوا: إنهما من أجود ما قيل في معناهما.

---

(١) ديوانه (١/ ١١٥).

(٢) ديوانه (٢٥٣٣).

وبيتُ شوقي مأخوذٌ من قول المهلبي[1]:

إنا فقدناك حتىٰ لا اصطبار لنا   ومات قبلك أقوامٌ فما فُقِدوا

أي لم يحسَّ موتَهم أحد، ولكن البيت غير مستقيم؛ لأن الذي يموت فلا يُفْقَد هو الخالدُ الذي كأنه لم يمت. فاستخرج شوقي المعنىٰ الصَّحيح، وجعل العَدَم الذي هو آخر الوجود في الناس أول الوجود ووسطه وآخره في هؤلاء الذين هانوا علىٰ الحياة، فوُجِدوا وماتوا كأنهم ماتوا وما وُجِدوا.

وإلىٰ ما علمتَ من قوَّة هذه الشاعريَّة، ودقَّتها فيما تتأتَّىٰ له، ومجيئها بالمعاني النادرة مستخرَجةً استخراجَ الذهب، مصقولةً صقلَ الجوهر، معدَّلةً بالفكر، موزونةً بالمنطق = تجد لها تهافتًا كتهافت الضعفاء، وغرَّة كغرَّة الأحداث، حتىٰ لتحسب أن طفولة شوقي كثيرًا ما تنبعث في شعره لاعبةً هازلة، أو كأن للرجل شخصيَّتين كما يقول الأطباء، فهما تتعاوران شعره كمالًا ونقصًا، وعلوًّا ونزولًا، أو قل: هي العربية واليونانية في ناحية من نفسه، والتركية والشركسية في ناحية أخرىٰ، لتلك الابتكار والبلاغة والمنطق، ولهذه التهويل والمبالغة والخلط، وشوقي هو بهما جميعًا، تفتنه القويَّة منهما فيُعجب بها إعجابَ القوَّة، وتخدعه الضعيفة فيُعجب بها إعجابَ الرِّقَّة، كما أُعْجِب ببيته الذي قاله في الحنين إلىٰ الوطن من قصيدته الأندلسية الشهيرة[2]:

وطني لو شُغِلتُ بالخُلْدِ عنهُ   نازعتني إليه في الخُلْدِ نفسي

وهذا البيت ممَّا يتمثَّل به الشُّبَّان وكتَّاب الصِّحافة، ولم يفطِن أحدٌ إلىٰ فساده وسخافة معناه؛ فإن الخُلْد لا يكون خُلْدًا إلا بعد فناء الفاني من الإنسان وطبائعه الأرضية، وبعد أن لا تكون أرضٌ ولا وطنٌ ولا حنينٌ ولا عصبيَّة، فكأن شوقي

---

(١) «زهر الآداب» (٢١٧).

(٢) ديوانه (١/ ٢٠٥).

يقول: لو شُغِلتُ عن الوطن حين لا أرضٌ ولا وطنٌ ولا دولٌ ولا أممٌ ولا حنينٌ إلىٰ شيءٍ من ذلك فإني علىٰ ذلك أحِنُّ إلىٰ الوطن الذي لا وجود له في نفسي ولا في نفسه! وهذا كله لغو. والمعنىٰ بعدُ من قول ابن الرومي[1]:

وحبَّب أوطانَ الرجال إليهمُ مآربُ قضَّاها الشبابُ هنالكا

إذا ذكَروا أوطانهم ذكَّرتهمُ عهودَ الصِّبا فيها فحنُّوا لذلكا

ومنازعةُ النفس هي الحنين، ومعنىٰ ابن الرومي وإن كان صحيحًا غير أنه لا يصلح لفلسفة الوطنية في زمننا.

وإن في شوقي عيبين يذهبان بكثيرٍ من حسناته:

أحدهما: المبالغات التركية الفارسية ممَّا تنزعه إليه تُركيَّتُه، ولا مبالغة في الدنيا تقاربها، كقول بعض شعرائهم: إن النملة بزفرتها جفَّفت الأبحر السَّبعة. وهو إغراقٌ سخيفٌ لا يأتي بخيالٍ عجيب كما يتوهَّمون، بل يأتي بهذيانٍ عجيب. وإذا كان الصِّدقُ يأنفُ من الكذب، فإن الكذبَ نفسَه يأنفُ من هذا الإغراق.

ومن هذه التُّركيَّة في شوقي إضافاتٌ وهمية، هي من تلك المبالغات كذيل الحمار من الحمار، قطعةٌ فيه، ودليلٌ عليه، وآخرٌ لأوله، ولا محلَّ لها في ذوق البلاغة العربية، كقوله[2]:

«عيسىٰ الشُّعور» إذا مشىٰ ردَّ الشعوبَ إلىٰ الحياة

وقوله في سعد باشا في حادثة الاعتداء عليه[3]:

ولو زُلْتَ غُيِّبَ «عمرو الأمور» وأخلىٰ المنابرَ سَحبانُها

---

(١) ديوانه (١٨٢٦).

(٢) ديوانه (٢/ ٣٢٧).

(٣) ديوانه (١/ ٥٧٧).

ويدخل في جنايات هذه التُّركيَّة علىٰ شعره تكرارُه الأسماء المقدَّسة والأعلام التاريخية، كيوشع وعيسىٰ وموسىٰ وخالد وبدر وسيناء وحاتم وكعب وغيرها ممَّا هو شائعٌ في نظمه، ولا تجده أكثر ما تجده إلا ثقيلًا مملولًا.

ولهذه الألفاظ عندنا فلسفةٌ لا محلَّ لها الآن، فهي أحيانًا تكون السِّحر كلَّه والبلاغة كلَّها، علىٰ شرط أن يكون القلبُ هو الذي وضعها في موضعها، وأن لا يضعها إلا علىٰ هيئة قلبيَّة، فيكون كأنه وضع نفسَه في الشعر ليخفق خفقانَه الحيَّ في بضعة ألفاظ. وهذا ما لم يُحْسِنه شوقي.

والعيب الثاني: أن ألفاظ شاعرنا لا يثبتُ أكثرها علىٰ النقد؛ لضعفه في الصِّناعة البيانية، ثم لضعف الموهبة الفلسفية فيه، واعتباره التهويلَ شعرًا والمبالغةَ بلاغة، وإن فسدت بهما البلاغةُ والشعر.

انظر إلىٰ قوله من قصيدته الشهيرة ٢٨ فبراير[(١)]:

قالوا الحماية زالت قلتُ لا عجبٌ	قد كان باطلها فيكم هو العجبا
رأسُ الحماية مقطوعٌ فلا عدمت	كنانة الله حزمًا يقطع الذَّنبا

قلنا: فإذا قُطِع «رأس الحماية» وبقيت منها بقيَّةٌ ما، ذنَبٌ أو يدٌ أو رجلٌ، فإن هذه البقية في لغة السِّياسة التي تنقد الألفاظ وحروفها ونقط حروفها لن تكون ذنَبًا ولا يدًا ولا رجلًا، بل هي «رأس الحماية» بعينه.

علىٰ أن شوقي إنما عكس قولَ الشاعر[(٢)]:

لا تقطعَنْ ذنَبَ الأفعىٰ وتُرسِلَها	إن كنتَ شهمًا فأَتْبِع رأسَها الذَّنَبا

---

(١) ديوانه (١/ ٢٧٢).

(٢) رجل من لخم، في «الحماسة البصرية» (١/ ٢٧٨).

وهذا كلامٌ علىٰ سياقه من العقل، فما غَناء قطع ذنَب الأفعىٰ إذا بقي رأسُها، وإنما الأفعىٰ كلُّها هي هذا الرأس.

ولقد ظهر لي من درس شوقي في ديوانه أمرٌ عجبتُ له؛ فإني رأيته يأخذ من أبي تمام والبحتري والمعرِّي وابن الرومي وغيرهم، فربما ساواهم وربما زاد عليهم، حتىٰ إذا جاء إلىٰ المتنبي وقع في البحر وأدركه الغرق؛ لأنه نشأ علىٰ رهبةٍ منه كما تشير إليه عبارته في مقدمة ديوانه الأول.

وقد وصف خيلَ التُّرك في قصيدة أنقرة بقوله[1]:

والصَّبر فيها وفي فرسانها خُلُقٌ ... توارثوه أبًا في الرَّوع بعد أبِ
كما وُلِدتم علىٰ أعرافها وُلِدت ... في ساحة الحرب لا في باحة الرَّحَبِ

وشعره هذا كلُّه يرتعد أمام قول المتنبي[2]:

أقبلتُها غُررَ الجياد كأنما ... أيدي بني عمران في جبهاتها
الثابتين فروسةً كجلودها ... في ظهرها، والطعنُ في لبَّاتها
فكأنها نُتِجت قيامًا تحتهم ... وكأنهم وُلِدوا علىٰ صَهَواتها

فانظر أين صناعةٌ من صناعة؟ وأين شعرٌ من شعر؟

وقال في «صدىٰ الحرب»[3] يصف مدافع الدردنيل:

قذائفُ تخشىٰ مهجةُ الشمس كلما ... علت مُصْعِدات أنها لا تصوَّبُ
إذا صُبَّ حاميها علىٰ السُّفن انثنت ... وغانمُها الناجي فكيف المخيَّبُ

(١) ديوانه (١/ ٣١١).
(٢) ديوانه (١٧١).
(٣) ديوانه (١/ ٢٨٤).

وهذا الاستفهام «فكيف المخيَّب» استفهامٌ مضحك؛ لأنه إذا كان الناجي غانمًا، فالمخيَّب خاسرٌ بلا سؤال ولا فلسفة. والكلمة الشعرية في هذا كلِّه هي قوله «وغانمها الناجي»، وهي كالهاربة تتوارىٰ خوفًا من بيت أبي الطيب[1]:

أغـرُّ، أعـداؤه إذا سـلموا ... بالهرب استكبروا الذي فعلوا

فهذا هو الشعر لا ذاك.

علىٰ أني أشهد أن في قصيدة «صدىٰ الحرب» أبياتًا هي من أسمىٰ الشعر، وكأنَّ شوقي رحمه الله كان ينظم هذه القصيدة من إيمانه، ومن دمه، ومن كلِّ مطامع دنياه وآخرته، يبتغي بها الشهرة الخالدة في الناس، والمنزلة السَّامية عند الخديوي، ونباهة الشأن عند الخليفة، والثواب عند الله تعالىٰ.

ولو هو في أثناء عملها أسقطَ نصفَها أو أكثر لجاءت فريدةً في الشعر العربي، غير أن الحرصَ كان يعتَرُّه، وكان طول عمره مفتونًا بشعره، فجاء في هذا الشعر بالطِّمِّ والرِّمِّ كما يقولون.

وله كثيرٌ من الكلام الرَّذل السَّاقط بضعفه وتهافتهن ولولا تلك التركية الفارسية وضعفه البياني، لما رضي أن يكون ذلك في شعره. وليت شعري كيف غاب عن مثله أن التهويل والإغراق والإحالة ممَّا يهجِّنُ الشعر، ويذهبُ بأثره في النفس، ويحيله إلىٰ صناعة هي شرٌّ من الصناعة البديعية؛ لأن هذه تكون في الألفاظ، والألفاظ تحتمل العبث البديعيَّ، ويخرج بها الأمر إلىٰ أن يكون ضربًا من الرياضة، كمعاناة بعض المسائل في الجبر والهندسة تركيبًا وحلًّا. ولكن المعاني لا تحتمل ذلك؛ إذ هي تفكيرٌ لا يلتوي إلا فسد، والمعاني التي يأتي بها الشاعر يجبُ أن تكون فيها مزيَّة بخاصَّتها من الجمال والبيان، وأن تكون أخيلتُها هي الحقائق التي أول مواضعها فوق حقائق البشر.

---

(١) ديوانه (١٢٦).

وهناك ضربٌ آخر من المبالغة يجيء من سقوط الخيال؛ لأن في الأسفل مبالغةً كما في الأعلىٰ، وإن كانت مبالغة الأسفل زيادة في السُّخرية منه والهزء به. وهذه المبالغة تأتي من جمع أشتاتٍ مختلفة وإدماجها كلِّها في معنًىٰ واحد، كهذا الذي حاول أن يدمج الطبيعة كلَّها في حبيبته، فزعم أن فيها من كلِّ شيء، ونسيَ أن كلَّ قبيح وكلَّ بغيض هو من كلِّ شيء[1].

إن الخيال الشعريَّ يزيغُ بالحقيقة في منطق الشاعر، لا ليقلبها عن وضعها ويجيء بها ممسوخةً مشوَّهة، ولكن ليعتدل بها في أفهام الناس ويجعلها تامَّة في تأثيرها، وتلك من معجزاته؛ إذ كانت فيه قوَّة فوق القوَّة عملُها أن تزيد الموجود وجودًا بوضوحه مرَّةً وبغموضه أخرىٰ.

ولعلماء الأدب العربي كلمةٌ ما أراهم فهموها علىٰ حقها ولا نفذوا إلىٰ سرِّها. قالوا: «أعذبُ الشعر أكذبه»[2]، يعنون أن قِوام الشعر المبالغة والخيال، ولا ينفذون إلىٰ ما وراء ذلك، وما وراءه إلا الحقيقة رائعةً بصدقها وجلالها.

وفلسفة ذلك أن الطبيعة كلَّها كذبٌ علىٰ الحواسِّ الإنسانية، وأن أبصارنا

---

(١) هذه الفقرة مما زاده الرافعي بعدُ، وليست في مقال «المقتطف». وهو يشير بآخرها إلى قول العقاد في «وحي الأربعين»:

فيك مني ومن الناس ومن ... كل موجودٍ وموعودٍ تؤامُ

وسيناقشه طويلًا في المقالات الآتية في نقد «وحي الأربعين».

والأمر كما قال صاحبه العريان في «حياة الرافعي» (٢٠٦): «ولم تكن تسنح للرافعي سانحةٌ لغيظ العقاد إلا انتهزها، فما كتب الرافعي عن شاعر من الشعراء بعد ذلك إلا جعل نصفَ كلامه تعريضًا بشعر العقاد. ومن ذلك ما كتب عن الشاعر المهندس علي محمود طه في المقطم، وما نشره عن الشاعر محمود أبو الوفا في الرسالة، ومقالته «بعد شوقي» معروفة مشهورة، وكلها تعريضٌ بشعر العقاد الذي نحله الدكتور طه حسين إمارة الشعر في يوم من الأيام بعد شوقي».

(٢) «العمدة» (٦٧٣).

وأسماعنا وحواسَّنا هي عملٌ شعريٌّ في الحقيقة؛ إذ تنقل الشيء علىٰ غير ما هو في نفسه ليكون شيئًا في نفوسنا، فيؤثِّر بها أثره جمالًا وقبحًا وما بينهما. وما هي خمرة الشعر مثلًا؟ هي رُضَابُ الحبيبة. ولكن العاشق لو رأىٰ هذا الرُّضابَ تحت المجهر لرأىٰ... لرأىٰ مستنقعًا صغيرًا! ولو كان هذا المجهرُ أضعافَ الأضعاف ممَّا يجهر به لرأيتَ ذلك الرُّضابَ يعجُّ عجيجًا بالهوامِّ والحشرات التي لا تخفىٰ بنفسها، ولكن أخفاها التدبير الإلهيُّ بأن جعل رتبتها في الوجود وراء النظر الإنساني، رحمةً من الله بالناس.

فأعذبُ الشعر ما عمل في تجميل الطبيعة كما تعمل الحواسُّ الحيَّة بسرِّ الحياة. ولهذا المعنىٰ كان الشعراء النوابغُ في كلِّ مجتمع هم كالحواسِّ لهذا المجتمع.

ومن سخيف الإغراق في شعر شوقي قوله في رثاء مصطفىٰ باشا كامل[1]، وهي أبياتٌ يظنُّ هو أنه أوقع كلامه فيها موقعًا بديعًا من الإغراب:

فلـوَ انَّ أوطانـا تُصَـوَّر هيـكلًا　　　دفنـوك بيـن جوانـح الأوطـانِ

أو كان يُحْمَلُ في الجوارح ميِّتٌ　　　حَمَلوك في الأسماع والأجفانِ

أو كان للذكـر الحكيـم بقيـةٌ　　　لـم تـأتِ بعـدُ رُثِيـتَ في القـرآنِ

فهذه فروضٌ فوق المستحيل بأربع درجات!

وتصوَّر أنت ميتًا يُحْمَلُ في الجوارح فيترمَّم فيها ويبلىٰ.

وما زال الشاعر في أبياته يخرج من طامَّة إلىٰ طامَّة، حتىٰ قال: «رُثِيتَ في القرآن»، ولو سئلت أنا إعراب «لو» في هذه الأبيات لقلت: إنها حرفُ نقصٍ وتلفيقٍ وعجز. وكيف يسوغ في الفرض أن تكون للقرآن بقيَّةٌ لم تنزل، والله تعالىٰ يقول فيه: ﴿ٱلْيَوْمَ أَكْمَلْتُ لَكُمْ﴾ [المائدة:٣]، والأمرُ أمرُ دينٍ قد تمَّ، وكتابٍ مقدَّسٍ خُتِمَ، ونبوَّةٍ

(١) ديوانه (٢/ ٥٧٦).

انقضَتْ؟! والشاعر ماضٍ في غفلته لم يتنبَّه لشيء، ولم يدر أنه يفرض فرضًا يهدم الإسلام كلَّه، بل حَسِبَ أنه جاء بخيالٍ وبلاغةٍ فارسيَّة.

وشوقي في الحقيقة كاملٌ كناقص، وإن من معجزات هذا الشاعر أن يكون ناقصًا هذا النقص كلَّه ويَكْمُل.

وفي «الشوقيات» صفحاتٌ تكاد تغرِّد تغريدًا، وفيها صفحاتٌ أخرىٰ تنقُّ نقيقَ الضفادع. وفي هذا الديوان عيوبٌ لا نريد أن نقتصَّها؛ فإن ذلك يحتاج إلىٰ كتاب برأسه إذا ذهبنا نأتي بها، ونشرح العلَّة فيها، ونخرج الشواهد عليها، ولكن من عيوبه في التكرار أن له بيتًا يدور في قصائده دوران الحمار في السَّاقية، وهو هذا البيت[1]:

وإنما الأمـمُ الأخلاقُ ما بقيت ... فـإن همُ ذهبـت أخلاقهم ذهبوا

بل هذا البيت[2]:

وإنمـا الأممُ الأخـلاقُ ما بقيت ... فإن تولَّت مضوا في إثرها قُدُما

بل هو هذا[3]:

كذا النـاسُ بالأخلاق يبقىٰ صلاحُهم ... ويذهـب عنهـم أمرُهـم حيـن تذهـبُ

بل هو هذا البيت[4]:

ولا المصائبُ إذ يرمىٰ الرجالُ بها ... بقاتـلاتٍ إذا الأخـلاق لـم تُصَـبِ

وقد تكرَّر فيما قرأته من ديوانه ثلاث عشرة مرَّة، فعاد المعنىٰ كطيلسان ابن حرب[5] الذي جعل الشاعرُ يرقِّعه ثم يرقِّعه حتىٰ ذهب الطيلسانُ وبقيت الرُّقَع!

---

(١) ديوانه (١/ ٢٤١).

(٢) ديوانه (١/ ٥٢٣)

(٣) ديوانه (١/ ٢٧٩).

(٤) ديوانه (١/ ٣١٣).

(٥) «ثمار القلوب» (٨٦٠).

والبيت الأول من العَيْن النادر، ولكنْ أفسَده في الباقي:

- سوءُ مَلَكة الحرص في شوقي.
- أو ضعف الحسِّ البياني.
- أو ابتذالُه الشعر في غير موضعه.
- أو وهنُ فكرته الفلسفية من جوانب كثيرة.

وهذه الأربعة هي الأبوابُ التي يقتحم منها النقدُ علىٰ شعر صاحبنا، ولو هو كان قد حصَّنها بأضدادها لكان شاعر العربية من الجاهلية إلىٰ اليوم، ولكان عسىٰ أن ينقل الشعر إلىٰ طورٍ جديد في التاريخ، ولكنَّ الفوضىٰ وقعت في شوقي من أول أمره، فأُرْسِل إلىٰ أوربا لدرس الحقوق، وكان الوجهُ أن يُرْسَل لدرس الآداب والفلسفة، وغامرَ في سياسة الأرض، وكان الحقُّ أن يشتغل بسياسة السماء، وتهالكَ في مادَّة الدنيا، وكان الصَّوابُ أن يتهالك في معانيها.

إن الفوضىٰ ذاهبةٌ مذاهبها في الأدب والشعر، فكلُّ شاعرٍ عندنا كمؤلِّفٍ يضع روايةً ثم يمثِّلها وحده، وعليه أن يمثِّلها وحده، فهو يخرج علىٰ النظَّارة في ثياب المَلِك فيلقي كلامًا ملكيًّا، ثم ينفتل فيجيء في ثوب القائد فيلقي كلامًا حربيًّا، ثم ينقلب فيعود في هيئة التاجر فيلقي كلامًا سوقيًّا، ثم يروح فيرجع في مباذل الخادم، ثم.. ثم.. ثم يتوارىٰ فيظهر في جلدة بربريٍّ. وهذه الفوضىٰ التي أهملتها الحكومة، وأهملها الأمراء والكبراء، هي حقيقة مؤلمة، ولكن هي الحقيقة!

وشوقي علىٰ كل هذا هو شوقي، أول من احتفىٰ بتاريخ مصر من الشعراء، وأول من توسَّع في نظم الرواية الشعرية فوضع منها ستَّ روايات، وهو صاحبُ الآيات البديعة في الوصف، وهذه الناحية هي أقوىٰ نواحيه، ولقد ألهمتني قراءة البارع من شعره في أغراضه وفنونه المختلفة أن الله تعالىٰ يُنْعِم علىٰ الآداب الجميلة

بأفرادٍ ممتازين في جمال أرواحهم وقوَّتها، تجد الآدابُ لذَّتها فيهم وسموَّها بهم، كأن الأمر قياسٌ علىٰ ما يقع من عشق الناس لبعض المعاني، فيكون في المعاني ما يعشقُ بعضَ الناس، ومتىٰ بلغ عشقُ المعنىٰ لإنسانٍ مبلغَ الاختصاص والوجد ظهر الفنُّ أبدع ما يُرىٰ، كأن المعنىٰ الأدبيَّ يتجمَّل ويتحبَّب ليستميل هذا الإنسان الحاكم عليه حكمَ الحبِّ.

فيا مصر، لقد مات شاعرك الذي كان يحاول أن يخرج بالجيل الحاضر إلىٰ الزمن الذي لم يأت بعد، فإذا جاء هذا الزمن الزاخر بفنونه وآدابه العالية، وذكرتِ مجدَ شعرك الماضي، فليقل أساتذتك يومئذ: كان هذا الماضي شاعرًا اسمه شوقي!

نقدٌ وردُّه[1]

حضرة محرر «المقتطف»

سرَّني ما قرأتُ في مقتطف شهر نوفمبر ١٩٣٢ للفاضل عباس محمود العقاد من دفاعه عن شوقي رحمه الله، وتخطئتي في مسألتين استخرجهما من مقالي. وزادني سرورًا أن أكون الذي جعل العقادَ ينحاز إلىٰ شوقي!

---

(١) مجلة المقتطف، فبراير ١٩٣٣. وهو ردٌّ على مقال صغير نشره العقاد في مجلة المقتطف نوفمبر ١٩٣٢ في نقد موضعين من مقالة الرافعي السابقة عن شوقي. ونصُّ ما كتبه العقاد:

نقد شوقي

حضرة الفاضل الأستاذ فؤاد صروف

تحية واحترامًا. وبعد، فقد قال الأديب مصطفى الرافعي في فصل له عن شوقي بالمقتطف الأخير: «دع غلطته في قوله: تميل عني، فإن صوابها: تَمِلْ؛ إذ هي جواب إن الشرطية».

هكذا قال الأديب الرافعي معقبًا على بيت شوقي:

إن رأتني تميلُ عني كأن لم ... تكُ بيني وبينها أشياءُ

والذين يعرفون النحو يعلمون أن الخطأ إنما هو في تصحيح الرافعيِّ لا في البيت المنتقَد؛ لأن رفع جواب الشرط المسبوق بفعلٍ ماضٍ صحيحٌ مستحسنٌ كجزم الجواب على السَّواء، لم يخطِّئه أحدٌ قطُّ من علماء اللغة والنحاة.

وأشار الأديب الرافعيُّ إلى البيت الآتي:

عيسىٰ الشعور إذا مشىٰ ... ردَّ الشعوبَ إلىٰ الحياة

وظنَّ أن «الشعور» هنا زائدة، من قبيل الأمور في البيت الآخر:

ولو زُلْتَ غُيِّبَ عمرو الأمور ... وأخلىٰ المنابر سحبانُها

والصواب أن «عيسى الشعور» في البيت السابق من تشبيه الإضافة المعروف في البلاغة، وليس ثمَّة حشوٌ ولا إقحام في تركيب الكلمات، فالبيت معناه: إن الشعور إذا مضى في الشعوب ردَّها إلى الحياة كما كان عيسى يحيي الموتى. ومثل هذا أن يقال: «خمرُ الريق» في تشبيه الريق بالخمر على الإضافة، أو يقال: «موتُ الغباء» في تشبيه الغباء بالموت على هذا المعنى. أما ما عدا ذلك من المآخذ في مقال الأديب الرافعي فلا أرى أن أناقشه فيه.

عباس محمود العقاد

المسألة الأولىٰ:

أشرتُ في مقالي إلىٰ غلطة شوقي في قوله:

إن رأتني تميلُ عنِّي كأن لم   تكُ بيني وبينها أشياءُ

وقلت: إن صوابها «تَمِلْ» لأنها جواب «إن» الشرطية.

فقال العقاد: «والذين يعرفون النحو!!! يعلمون أن الخطأ إنما هو في تصحيح (كذا) الرافعي؛ لأن رفع جواب الشرط المسبوق (كذا) بفعلٍ ماضٍ صحيحٌ مستحسنٌ كجزم الجواب علىٰ السَّواء (كذا)، لم يخطِّئه أحدٌ قطُّ من علماء اللغة والنحاة».

نقول: ولكن إذا كان الرفع والجزم سواءً، وكان تصحيحنا بالجزم، فكيف يكون الخطأ «إنما هو في التصحيح»؟!

كما أنهم لم يقولوا: إن الجواب الذي يرفع هو «المسبوق بفعل ماض»، بل هو الذي يكون فيه الشرط فعلًا ماضيًا، وشتَّان بين كلام وكلام!

يشير الكاتبُ إلىٰ القاعدة المذكورة في كلِّ كتب النحو من أن الجوابَ يرفع أو يجزم إذا كان الشرط ماضيًا لفظًا أو معنًىٰ، والجزم هو المختار عند قوم والرفعُ جائز، وعند قوم العكس، وعند آخرين يجب الرفع. ولم يقل أحدٌ من النحويين: إنهما «علىٰ السَّواء».

ولكنْ مع ورود هذه القاعدة في كلِّ كتب النحو لا يزال بيت شوقي عندنا غلطًا؛ لأننا لسنا من «الذين يعرفون النحو» معرفة النقل من الكتب والتقيُّد بالرأي خطأً وصوابًا، ولا هذا مذهبنا في الأدب ولا في اللغة، ولا نقلِّد أحدًا، ولا نتابع أحدًا، بل لا بدَّ أن يمرَّ ما في الكتب من هذا الرأس بَدِيًّا، فيجيء مجيئه الأول من ناحية أهله، ثم مجيئه الثاني من ناحيتنا؛ إذ لم تكن صناعتنا الترجمة ولا التلخيص، فتجعل طبيعتنا النقل والإغارة علىٰ أقوال الناس، وخلط شيءٍ بشيء، وادِّعاء الخليط، كما

يفعلُ أكثر المترجمين الذين يأبون إلا أن يكونوا كتَّابًا وأدباء، لا من ناحية أنهم أدباء وكتَّاب، بل من ناحية أنهم تراجمة.

وسنعرض هنا كلَّ أقوال النحاة في رفع جواب الشرط علىٰ نسقٍ من القضايا، ونعترضها بالنقد، ثم نترك الجواب عنها لنحويِّنا الجديد، لعلنا نفيد منه علمًا لم نجده عند سيبويه ولا الخليل ولا المبرد ولا غيرهم.

١- لا يمكن أن يُجْعَل رفعُ الشرط في تلك الصُّورة قاعدةً يُقتاسُ بها إلا إذا سُمِع في الكلام المنثور دون المنظوم؛ إذ النظم محلُّ الضرورة في أشياء كثيرة معروفة، أما النثر فهو علىٰ السَّعة، ولا يجوز فيه إلا الجائز. فما هي الأمثلة التي نقلها النحاة عن العرب لتلك القاعدة؟ وعن أيِّ القبائل سُمِعَت؟ وهل هو السَّماع الذي يعضده القياسُ أم السَّماع الضعيف؟

٢- لم يزيدوا في كتبهم علىٰ أن قالوا: إن ذلك مسموع، ولم يزد سيبويه في كتابه علىٰ هذه العبارة: «وقد تقول (تأمل) إن أتيتني آتيك، أي آتيك إن أتيتني. قال زهير:

وإن أتـاه خليـلٌ يـوم مسـألةٍ يقول لا غائبٌ مالي ولا حَرِمُ»[1].

فأنت ترىٰ أن سيبويه يضع مثالًا، ويأتي بالشاهد عليه من الشعر، والشعر محلُّ الضرائر يجوز فيه ما لا يجوز في الكلام. ولا اضطرار في بيت شوقي؛ إذ يستطيع أن يقول: إن رأتني تصدُّ عنِّي. فلا شاهد في كلام سيبويه علىٰ رفع الجواب.

٣- أن أداة الشرط تجزم فعلين، فإذا كان الجواب مرفوعًا قيل في إعرابه: إنه فعلٌ مضارع مرفوع في محلِّ جزم، فإذا لم تكن ثمَّ ضرورةٌ من الوزن فما الذي يمنع الجزم أن يظهر علىٰ الجواب في كلام هو من لغة النهار والليل؟ وما علَّة تقدير الجزم؟ ولماذا يقدَّر في مثل «إن زرتني أكرمُك» وأنت تستطيع أن تقول «أكرمْك»؟

---

(١) «الكتاب» (٣/ ٦٦).

٤- من أجل هذه العلَّة يقول سيبويه ومن تبعه: إن «أكرمُك» في مثل هذه الصُّورة ليست هي الجواب، بل الكلام علىٰ نيَّة التقديم، أي: الأصل «أكرمُك إن زرتني»، فالجواب محذوف.

وفي هذا الرأي -وهو أقوىٰ الآراء وأسدُّها- لا يقال: إن جواب الشرط مرفوع.

ثم إن فرقًا في البلاغة بين قولك: «أكرمُك إن زرتني» وقولك: «إن زرتني أكرمُك»، فلماذا يقلبُ سيبويه إحدىٰ العبارتين إلىٰ الأخرىٰ، علىٰ حين قائلها لم يُرِد إلا وجهًا بعينه؟ وما هي ضرورة التقديم مادام الكلام علىٰ السَّعة؟

٥- ومن أجل هذه العلَّة أيضًا يقول الكوفيُّون والمبرد من البصريين: إن «أكرمُك» ليست هي الجواب، والكلمة علىٰ تقدير الفاء، فالأصل «إن زرتني فأكرمُك»، وبهذا يكون الجوابُ جملةً اسمية.

ولكن ما هي ضرورة حذف الفاء وتقديرها في وقتٍ معًا، والكلام ليس موزونًا يختلُّ معه الوزن إن ذُكِرت الفاء، وقائلها لو أرادها لذكرها؛ لأن الجملة من الكلام المبتذل الذي لا يراد منه شاهدٌ في البلاغة؟

وهم قاسوا ذلك علىٰ مثل قوله تعالىٰ: ﴿وَمَن كَفَرَ فَأُمَتِّعُهُۥ﴾ [البقرة:١٢٦]، ﴿وَمَنْ عَادَ فَيَنتَقِمُ ٱللَّهُ مِنْهُ﴾ [المائدة: ٩٥]، ﴿فَمَن يُؤْمِنۢ بِرَبِّهِۦ فَلَا يَخَافُ بَخْسًا وَلَا رَهَقًا﴾ [الجن:١٣]، ولكنهم غفلوا عن سرِّ هذه الفاء، فقاسوا عليها ذلك أمثال المبتذل، ولعل نحويَّنا يبيِّن للناس هذا السِّرّ.

٦- ويقول بعض من ذهبوا إلىٰ أن سبب رفع الجواب تقدير الفاء: إن هذه الفاء تقوم في إفادة الربط مقام الجواب، فيصحُّ رفعُه وتركُ جزمه استغناءً عنه بالفاء. وهذا كما ترىٰ من الخلط.

٧- قال قومٌ من النحاة: إن الكلام ليس علىٰ نيَّة التقديم، ولا علىٰ تقدير الفاء، ولكن لمَّا لم يظهر لأداة الشرط تأثيرٌ في فعل الشرط، لكونه ماضيًا، ضَعُفَ عن العمل في الجواب.

وهذا علىٰ مذهب أن فعل الشرط هو الذي يجزم الجواب، وهو غير الرأي الذي عليه التحقيق؛ إذ يلزم أن لا يكون الجواب معمولًا لأداة الشرط لفظًا ولا تقديرًا. والجزم ليس قوَّة ميكانيكية يبطل تأثيرها إذا انتهىٰ إلىٰ فاصل لا يتأثر بها فلا تتعدَّىٰ إلىٰ ما وراء هذا الفاصل.

ثم إن فعل الشرط إذا كان مضارعًا مبنيًّا كان كالماضي في عدم ظهور الجزم فيه، ومع ذلك لا يرفع الجواب بعده. فبطل هذا الرأيُ كلُّه.

٨- أن القرآن الكريم وهو أفصح الكلام لم يأتِ فيه رفعُ الجواب مطلقًا، بل جاء بالعكس في قوله تعالىٰ: ﴿ مَن كَانَ يُرِيدُ ٱلْحَيَوٰةَ ٱلدُّنْيَا وَزِينَتَهَا نُوَفِّ إِلَيْهِمْ أَعْمَٰلَهُمْ فِيهَا ﴾ [هود:١٥]، وقوله تعالىٰ: ﴿ مَن كَانَ يُرِيدُ حَرْثَ ٱلْأَخِرَةِ نَزِدْ لَهُۥ فِى حَرْثِهِۦ ۖ وَمَن كَانَ يُرِيدُ حَرْثَ ٱلدُّنْيَا نُؤْتِهِۦ مِنْهَا ﴾ [الشورىٰ:٢٠].

فيَخْلُص من كلِّ ذلك أن أقوال النحاة ساقطةٌ كلُّها، وأن الأساس الذي بُنِيَت عليه من السَّماع مجهولٌ لم يأت به أحد، وأنه لم يُفْرَق لأحدٍ منهم عن علَّة مقنعة في زعمهم رفعَ الجواب، بل عارض بعضهم بعضًا، ومتىٰ تعارضت الأقوال تساقطت، وأن الأصل الصَّحيح الذي بين أيدينا وهو القرآن الكريم يُنكِر هذه القاعدة، فلم يأتِ بها ولا مرَّة واحدة، وأتىٰ بخلافها مرارًا.

فكيف يكون التأويل بعد هذا؟ وما هو الوجه الصَّحيح؟ وكيف يُدْفَع السَّماع الذي نصُّوا عليه؟ وكيف يكون الدفاع عن هؤلاء النحاة وهم قد عجزوا عن البرهان القاطع؟

المسألة الثانية:

قلنا: إن من التُّركيَّة في شوقي إضافاتٍ وهميَّة لا محلَّ لها في ذوق البلاغة، كقوله:

عيسىٰ الشُّعور إذا مشىٰ ردَّ الشُّعوبَ الىٰ الحياة

فقال العقاد: وظنَّ أن «الشعور» هنا زائدة، والصواب أن «عيسىٰ الشعور» في البيت السابق من تشبيه الإضافة المعروف في البلاغة، وليس ثمَّة حشوٌ ولا إقحامٌ في تركيب الكلمات، فالبيت معناه أن الشعور إذا مضىٰ (كذا) في الشعوب ردَّها إلىٰ الحياة، كما كان عيسىٰ يحيي الموتىٰ، ومثل هذا أن يقال: «خمر الريق» في تشبيه الريق بالخمر علىٰ الإضافة، أو يقال: «موت الغباء» -حفظك الله- في تشبيه الغباء بالموت علىٰ هذا المعنىٰ.

قلنا: وبهذه الأسطر القليلة كدنا ننسىٰ أن العقاد «من الذين يعرفون النحو»؛ إذ هو لا يميِّز في معاني الإضافة النحوية بين «خمر الريق» و«موت الغباء» وبين «عيسىٰ الشعور»، ولا يعرف أن الأول إضافة نكرة إلىٰ معرفة تتعرَّف بها، وأن «عيسىٰ الشعور» إضافة معرفة إلىٰ معرفة، وذلك ممتنع، إلا إذا جاز تنكيرُ العَلَم واعتباره كواحدٍ من جملة من سُمِّي باسم عيسىٰ، وهذا محال؛ لأنه ليس في الدهر كلِّه الا عيسىٰ واحدٌ خُصَّ بتلك المعجزة.

وقال بعضهم: بل تجوز إضافة العَلَم مع بقاء تعريفه؛ إذ لا مانع من اجتماع تعريفين إذا اختلفا، وذلك متىٰ أضيفَ العلمُ إلىٰ ما هو متَّصفٌ به معنًىٰ، نحو: زيدُ الصِّدق.

قَال: يجوز ذلك وإن لم يكن في الدنيا إلا زيدٌ واحد.

تقول: ولكن عيسىٰ عليه السلام لم يتَّصف في المعنىٰ بـ«الشعور» حتىٰ تجوز إضافته إليه، بل اتَّصف بإحياء الموتىٰ، و«الشعور» مِن صفة كلِّ حيٍّ لا من خصائص عيسىٰ وحده.

وعلىٰ فرض أن يقال لإن «الشعور» في لغة العقاد هو إحياء الموتىٰ، فيبقىٰ أن عيسىٰ لم يُحْيِ آلافًا ولا مئاتٍ ولا عشراتٍ من الأموات، فالأحياء ليس وصفًا ملازمًا له ملازمة الصِّدق لمن عُرِف به علىٰ أنه طبيعةٌ فيه، فتجوز الإضافة في «زيدُ الصِّدق» ولا تجوز في «عيسىٰ الشعور».

وإنما المثل الصَّحيح في هذا الباب قولهم: «زيدُ الخيل»؛ لملازمته إياها، وأنه فارسُها في الغارات، و«عمرو الصَّمصامة»؛ لأنه لا يَضرب إلا بها، فكأنها إحدىٰ يديه.

ونحن لم نقل: إن «الشعور» زائدة كما توهَّم العقاد، ولا تعرَّضنا لكونها إضافة علىٰ تشبيه أو علىٰ النحوية، ولم نزد علىٰ أن قلنا: إنها وهميَّةٌ لا محلَّ لها في ذوق البلاغة. فلننظر فيها الآن من هذه الناحية.

إنْ ساغ في ذوق البيان أن تقول: ريقٌ مثلُ الخمر، وغباءٌ مثل الموت، فهل يُسِيغ ذوقك أن تقول: شعورٌ مثل عيسىٰ؟!

وإذا كان هذا التشبيه باردًا ركيكًا في أصله، فكيف يجوز أن تُحِيله إلىٰ التشبيه البليغ، فتحذف منه أداة التشبيه وتضيف المشبَّه به إلىٰ المشبَّه، فتقول: «عيسىٰ الشعور» إذا فعَل وفعَل؟!

والفرق بين قولك: «ريقٌ كالخمر»، وقولك: «خمرُ الريق» أن هذه الصورة الثانية تجعلُ الفرع في المبالغة كأنه الأصلُ لا الفرع، فيصبح الريق ألذَّ وأقوىٰ وأعظم نشوةً من الخمر، وكأنها عُرفت به ولم يُعرف هو بها، فهل يجوز علىٰ هذا أن يُجعل الشعورُ أقوىٰ وأعظم في المعجزة من عيسىٰ؟!

وهنا يجب أن أصرِّح أني لم أقرأ قصيدة شوقي التي منها «عيسىٰ الشعور» إلا في كتاب «الديوان» الذي أصدره العقاد في سنة ١٩٢١ حين توهَّم أنه يستطيع أن يهدم شوقي بمقالة في مثل السُّهولة الذي تستطيع أن تحمل بها الجبلَ ملفوفًا في نسخة من جريدة!

وكنتُ أهملتُ كتاب «الديوان» هذا فلم أقرأه، مع أني منتقَدٌ في الجزء الثاني منه باللغة التي ينقدُ بها العقاد من أقاموه وأقعدوه من غير أن يُقعِدوه أو يُقِيموه، وإنما قرأت ما كُتِب عني في نسخةٍ كانت في يد أحد محرري «الأخبار»[1]، ثم تركتها، فلمَّا أردتُ أن أكتب عن شوقي رأيتُ واجبًا أن أطلع علىٰ ما كانوا يرمونه به، فطلبتُ الكتاب من الصَّديق محرِّر «المقتطف» لأشير إليه إن كان فيه رأيٌ أو سدادٌ أو طريقة، وجاءني الجزء الأول فمرَّ في إحدىٰ يديَّ محمولًا وفي الأخرىٰ ملقًىٰ به الأرض؛ إذ ليس فيه إلا التعسُّف الذي لا يميز، والخبط الذي لا يهتدىٰ معه إلىٰ حقيقة.

وكتب العقاد أربعين صفحة لم يعرف فيها من مآخذ شوقي إلا بيتًا واحدًا هو قوله في الهلال[2]:

تطلع الشمسُ حين تطلع صبحًا ... وتنحَّىٰ لمنجلٍ حصَّادِ

وظنَّ أنه أخذه من قول ابن المعتز[3]:

انظر إلىٰ حُسن هلالٍ بدا ... يهتكُ من أنواره الحِنْدِسا

كمنجلٍ قد صِيغ من فضَّةٍ ... يحصدُ من زهر الدُجىٰ نَرْجِسا

قال العقاد: «وجاء شوقي فقال: إنه -أي الهلال- منجلٌ يحصد الأعمار»[4].

وكلام العقاد هذا هو الذي نبَّهَنا إلىٰ نقد الإضافة في «عيسىٰ الشعور»؛ لأن شوقي لم يأخذ من ابن المعتز، بل أخذ من شاعر العراق المشهور عبد الباقي العمري الذي

---

(١) جرَيدة الأخبار.

(٢) ديوانه (٢/ ٤٣٤)، وفيه: تطلع نضجًا ... كمنجل.

(٣) ديوانه (٢/ ٥٤٧).

(٤) «الديوان» (١/ ١٤).

كان في القرن الماضي من أبياتٍ يقال: إنها من مبتكراته[1]، وهي[2]:

علينا أهلَّةُ هذي الشهور غدت تحصدُ العمرَ في مِنْجَلِ
وداست بيَادرُ أيامه بناتِ[3] لياليه بالأرجلِ

إلخ إلخ

وفي هذه الأبيات يقول العمري: إن هذا الحصاد طُحِن وعُجِن.

وقد خبزَته «سُلَيْمىٰ الهموم» بمَسْجُورِ تنُّورها المُصْطَلي

فمن هاهنا تنبَّهنا إلىٰ «عيسىٰ الشعور»، وما كان العمري إلا مقلِّدًا الفُرس والتُّرك. وديوانه قد طُبِع في مصر من ثلاثين سنة، وأهداه طابعُه إلىٰ شوقي، وكان صديقَه وصديقَنا، وهو الشيخ عثمان الموصلي.

والغريبُ أن العقاد الذي فسَّر لنا «عيسىٰ الشعور» هو نفسه الذي قال في «الديوان»: «ولكن شاعر العامَّة يعكسُ الآية، فيقول: إن الشعور ردُّ الحياة، وكلُّنا يعلم أن الحياة هي التي تنشئ الشعور»[4].

لقد قلتُ في مقالي عن شوقي، وأشرتُ إلىٰ من حاولوا إسقاطه مرارًا: إنه «أراهم غبارَه ومضىٰ متقدمًا، ورجع من رجع منهم ليغسل عينيه ويرىٰ»، وتفسيرُ العقاد الآن دليلٌ بيِّنٌ علىٰ أنه غسل عينيه!

---

(١) «حلية البشر» (٧٧٣).

(٢) «الترياق الفاروقي» (٢٦٤).

(٣) في المجلة: نبات. والمثبت من ديوان العمري و«حلية البشر».

(٤) «الديوان» (١/ ٢٩).

ردٌّ على مقال

«الشعر الفني في نظم شوقي» لعلي البحراوي[1]

يقول الفاضل علي محمد البحراوي سكرتير «جماعة الأدب المصري» في مقاله هذا المنشور في العدد الخاصّ من «أبولو»[2] صفحة ٣٩٨: «وأذكر أن صديقًا من الأدباء الممتازين كان واضحَ الإعجاب بالمعنىٰ الذي تضمَّنه البيتُ الآتي الذي نظمه شوقي علىٰ لسان قيس في رواية مجنون ليلىٰ[3]:

ليلىٰ! مُنَادٍ دعا ليلىٰ فخفَّ له نشوانُ في جنباتِ الصَّدر عربيدُ

وكان الصَّديق يلقي البيت إلقاءً بديعًا، فذكَره لشوقي وسأله عن ظروف نظم هذا المعنىٰ الرائع، فاهتزَّ شوقي للبيت لدىٰ سماعه اهتزازنا له وغاصَ في لجَّة من التفكير أذهله عن سؤال الصَّديق لحظةً، فلمَّا انتبه وذكَر السُّؤال بادر إلىٰ الجواب، ولم يكن إلا كلمة واحدة: لا أدري!».

قال الكاتب: «وهذا حقٌّ، فإن شوقي لم يكن يدري كيف هبط هذا المعنىٰ عليه، فهو وحيُ العبقرية!».

ثم أشار الكاتب إلىٰ مقالي الذي نشره «المقتطف» عن شوقي رحمه الله[4]، وزعم أني وُفِّقتُ في هذا المقال إلىٰ حدٍّ لم يكن يُنتظر من أحد شعراء المدرسة

---

(١) مجلة أبولو، العدد الخامس، المجلد الأول، يناير ١٩٣٣.

(٢) العدد الرابع، المجلد الأول، ديسمبر ١٩٣٢. وهو عددٌ خاصٌّ لذكرى شوقي.

(٣) (٤٥) الفصل الثاني.

(٤) المنشور هنا قبل المقال الماضي.

القديمة[1]، قال: «ولكن ثمَّة مسألة جديرة بالبحث، تلك هي إعجابه ببراعة شوقي في استخراج المعاني وتوليدها من معاني غيره من الشعراء المتقدمين، أو أخذه علىٰ شوقي عدم توفيقه إلىٰ ذلك».

ثم تفضَّل علينا حضرتُه بثناءٍ عظيم هو أن نصيبنا من الرُّوح الفنية محدودٌ في رأي حضرته، وكان يستطيع أن يقول: إنه لا نصيبَ لنا من هذه الروح.

ثم زعم أن الشعر الفنيَّ لا يجري عليه ما يجري علىٰ سائر المنظوم من أقيسة التوليد والاستخراج... إلخ.

وكأنَّ الكاتب يذهب إلىٰ مناقضتنا، ويحتجُّ ببيت شوقي الذي هبط عليه وحيُ العبقرية؛ لأن هذا الوحي في رأيه يجعلُ المواقف متشابهةً في الحياة. وأظنُّه لو سئل مثلًا علىٰ ذلك لقال: كما يتشابه الناس في الأكل والمضغ بأسنانهم وأضراسهم الطبيعية أو الصناعية، فلا يقال: إن أحدًا قلَّد أحدًا في ذلك!

---

(١) قال البحراوي: «ويذكِّرني هذا بمقال جيد قرأته في مجلة المقتطف (عدد نوفمبر سنة ١٩٣٢) عن شوقي بقلم الشاعر المعروف مصطفى صادق الرافعي، درسَ فيه شوقي على طريقته في دراسة الشعراء. والواقع أن الرافعيَّ وفِّق في مقاله إلى حدٍّ لم يكن يُنتظر من أحد شعراء المدرسة القديمة. ولكن ثمة مسألة جديرة بالبحث، تلك هي إعجابه ببراعة شوقي في استخراج المعاني وتوليدها من معاني غيره من الشعراء المتقدمين، أو أخذه على شوقي عدم توفيقه إلى ذلك. والرافعيُّ شاعرٌ نابهٌ قد يكون بارعًا في صنعته، ولكن نصيبه من الروح الفنية محدودٌ في رأيي. وقد يكون استخراج المعنى وتوليده واللعب بذلك أو التفنُّن فيه كما يسميه من كمال الصنعة عنده، ولكنه ليس من كمال الشعر في شيء؛ فالشعر الفني لا يجري عليه ما يجري على سائر المنظوم من أقيسة التوليد والاستخراج، فإنني لا أدري تلك الصلة في الاستخراج والتوليد بين قول شوقي:

ما تراها تناست اسميَ لمَّا ... كثرت في غرامها الأسماءُ

وبين قول أبي تمام:

أتيتُ فؤادها أشكو إليه ... فلم أخلص إليه من الزحام

مهما رأى الرافعيُّ فيهما من صلة أو شبه صلة، فليس يكفي أن يتشابه موقفان لشاعرين في الحياة، ليكون الأخير منهما مولِّدًا أو مستخرِجًا لمعنى الثاني».

ولكن ماذا يرىٰ الكاتبُ إذا قلتُ له: إن شوقي لم يَصْدُق في قوله: «لا أدري»، وإن الكاتب نفسه لم يَصْدُق في قوله: «وهذا حقٌّ؛ فإن شوقي لم يكن يدري...» إلخ؟

إن شوقي كان يدري، فخدَع سائلَه، وإنك أنتَ لم تَدْرِ، فخدعتَ قرَّاءك؛ لأن ذلك المعنىٰ الذي تقول: إنه رائع، وإنه وحي العبقرية، وهو قول شوقي:

ليلىٰ! مُنَادٍ دعا ليلىٰ فخفَّ له　　　نشوانُ في جنباتِ الصَّدر عربيدُ

هو بعينه قولُ المجنون[1]:

دعا باسم ليلىٰ غيرَها فكأنما　　　أطار بليلىٰ طائرًا كان في صدري

وبيتُ المجنون أشدُّ امتلاءً بالحُسْن، وأبدعُ تصويرًا للمعنىٰ، وأسلمُ في عباراته من التكلُّف، وأبعدُ عن التلفيق الذي يجعل القلبَ نشوانَ عربيدًا كأنه ليس في أضلاع صاحبه بل في حانة بولانا كي!

وفي بيت شوقي غلطةٌ نحويةٌ يجبُ أن لا تخفىٰ علىٰ أيِّ أديب[2].

---

(١) ديوانه (١٢٤).

(٢) ردَّ البحراويُّ على مقال الرافعي هذا في عدد المجلة التالي، فبراير ١٩٣٣، قال:
«اطلعتُ على ما كتبه الشاعر المعروف مصطفى صادق الرافعي تعليقًا على بحثي، وكنتُ أظنُّ أن حضرته في غنًى عن أي تأكيد عن إخلاصنا في خدمة الأدب، فليس كاتب هذه السُّطور ولا جماعة الأدب المصري بالذين يجحدون مواهب أحد، فضلًا عن مواهب الرافعي، سواءٌ وافقهم أو خالفهم، وليست «أبولو» إلا مجال التحقيق الجريء والإنصاف. وهذا لا ينفي توجيه النقد البريء في حدود معقولة وفي موضوعات معينة. وليكن الرافعي مجدِّدًا فيما يهوى، ولكني أراه شديد المحافظة والتقليد فيما أخذته عليه هنا، ولي كلُّ العذر في وضعه بين شعراء المدرسة القديمة.

وأما عن بيت المرحوم شوقي بك على لسان قيس في رواية مجنون ليلى:

ليلىٰ! مُنَادٍ دعا ليلىٰ فخفَّ له　　　نشوانُ في جنبات الصَّدر عربيدُ

فمفروضٌ فيه تمثيلُ روح قيس وشاعريَّته. فاعتراض الرافعي عليه غير وجيه، زد على ذلك أن قول شوقي: «نشوان في جنبات الصدر عربيد» فيه تصويرٌ بارعٌ لحالة القلب الخَفُوق المضطرب، وهي حالة قلب العاشق المروَّع. وهذا التشبيه البديع هو موضوع السؤال؛ لأن

معناه فريد، وهو لبُّ البيت السَّالف الذكر، ولا أرى نكتة الرافعيِّ ممَّا يستساغ في هذا المقام.
وأحسب أن ما ذكرته عن تشابه المعاني إلى حدٍّ ما في المواقف المتشابهة مع اختلاف الأداء الفني ليس ممَّا يعابُ على الشعراء، وليس ممَّا يدعو إلى اتهام أحدهم بالتوليد والاستخراج من معاني غيره، فكثيرًا ما تتماثل العواطف الإنسانية والتصوُّر الشعري، بل ودقائق التعبير أحيانًا بين شعراء ممتازين.
إن الموضوع ينحصر في أن الرافعيَّ لا يزال ينظر إلى معاني الشعر على طريقته المتشبعة بقواعد التوليد والاستخراج التي حَطَّ بها من قيمة مقاله الجيد عن شوقي في مجلة «المقتطف»، والتي لا يريد أن يقتنع بخطئها وإن اقتنع الشعرُ واقتنع المنطق. أما الغلطات النحوية التي يجري الرافعيُّ وراءها في شعر شوقي فلم تكن ولن تكون موضوع بحثي؛ فإني قانعٌ بدراسة لبِّ الشعر وبتأمل معناه، تاركًا ما خلا ذلك لعلماء النحو والعروض وهم قلَّما يحفلون بفنِّ الشعر وروحانيته».

جوابٌ مختصر على مقال

«العبقرية الشعرية» لحسين الظريفي[1]

قرأتُ كلمة الفاضل الظريفي (أو الظريف) العراقي[2] يدفعُ بها عن بيت شوقي:

(١) مجلة أبولو، العدد الثامن، المجلد الأول، أبريل ١٩٣٣.

(٢) حسين علي ظريف الأعظمي، شاعر أديب اشتغل بالمحاماة والصحافة، من كتَّاب «الرسالة»، توفي سنة ١٩٨٤. انظر: «معجم الأدباء» للجبوري (٢/ ٢١٧)، و«أعلام الأدب العراقي الحديث» لمير بصري (١/ ٣٠٩).

ونصُّ مقالته في مجلة أبولو، العدد السابع، المجلد الأول، مارس ١٩٣٣:

العبقرية الشعرية

إلى الشاعر الناقد الرافعي

قرأتُ المقال الممتع الذي دبَّجته يراعتكم البليغة حول قول المرحوم شوقي بك:

ليلىٰ! مُنَادٍ دعا ليلىٰ فخفَّ له ... نشوانُ في جنبات الصَّدر عربيدُ

وقد أخذتُ عليكم فيه مواطن ثلاثة، أدلي بها لكم ولقراء مجلة «أبولو» الغرَّاء، للاطلاع:

الموطن الأول:

قلتم «في بيت شوقي غلطةٌ نحوية»، والظاهر أنكم أردتم بتلك الغلطة قوله: «منادٍ دعا»؛ لإعرابكم لفظة «منادٍ» مبتدأ وهو نكرة.

وأقول: إن الأولى إعراب «منادٍ» فاعلًا مقدَّمًا لفعل «دعا»، على حدِّ قول الشاعر:

وصالٌ على طول الصُّدود يدومُ

فقد روى ابن مالك عن الأعلم وابن عصفور أنهما قالا في إعرابه: إن «وصال» فاعل «يدوم» المذكور. وهناك أمثلةٌ كثيرة لا حاجة لذكرها. ولا ريب في أن هذا من مجوّزات الضرورة التي لم يسلم منها شاعر.

الموطن الثاني:

قد ذهبتم إلى أن بيت شوقي السابق الذكر مأخوذٌ من قول المجنون:

دعا باسم ليلىٰ غيرَها فكأنما ... أطار بليلىٰ طائرًا كان في صدري

وبذلك أنكرتم أن يكون بيتُ شوقي من وحي العبقرية.

أما أنا فأقول: إن العبقرية غير مقصورة على ابتكار المعاني وحدها، وإنما قد تكون في طريقة

الأداء وفي انتقاء اللفظ للمعني وفي كل شيء يظهر فيه التفوُّق على ذوي الفنِّ باختلاف المظاهر. وزد على ذلك أن في الشعر أداءً مظهرُه اللفظ، كما أن فيه معنًى، وهولا يستطيع القيام بجناح واحد، وقد تظهر العبقرية في الأول دون الثاني. فبيت شوقي المشار إليه من وحي العبقرية، إن لم يكن في معناه ففي طريقة التعبير عن المعنى. وآية ذلك ما يخالط النفس من الانفعال لدى الاستماع له وفِقه معناه، فهو يحمل في ثناياه قوَّة كهربائية تهزُّ النفس لدى الإنشاد هي مظهرٌ من آثار العبقرية. على أني أفهم من بيت شوقي غير ما أفهمه من بيت المجنون؛ إذ إن هذا يريد أن الداعي باسم ليلى أطار طائر فؤاده لا إلى جهة خاصَّة، بمعنى أنه زايلَ موضعَه إلى غيره، أو هو على حدِّ قول الشاعر العاميِّ العراقي:

لمَّـن أشـوفْ اهْـوايْ مِجْبِـلْ عَلَيَّـهْ   كَلبـي يِكَـعْ للكَاعْ مـن بيـن ايديَّـهْ

يريد أن قلبه يسقط على الأرض لدى رؤية من يهوى. ولا فرق بين قول المجنون وقول هذا الشاعر العاميِّ سوى أن المجنون أطلق موضعَ الارتماء، وهذا قيَّده بما يشعرُ به العاشق في مثل هذا الحال. أما شوقي فإنه ولا ريب يريد أن الفؤاد خفَّ إلى موضع النداء ظانًّا أن ليلى هناك لأجل اللقاء.

وإذا قارنَّا بين قول شوقي والمجنون من وجهة التعبير والفكرة نجد هذه الفوارق:

١- يؤخذ من قول شوقي «فخفَّ» أن فؤاد العاشق اتجه الى موضع الصَّوت عن طوع واختيار بعامل الهوى، بخلاف ما يؤخذ من قول المجنون «أطار»؛ للزوم هذه وتعدِّي الأولى.

٢- أن شوقي قرَّر حالة طبعيَّة لدى كل عاشق عند النداء باسم المعشوق، ولذلك لم يحتج إلى مثل قول المجنون «فكأنما».

٣- جعل المجنونُ فؤاده طيرًا من الأطيار، وهذا التشبيه كما يظهر ممَّا لا يستسيغه الذوق؛ لأنه غير طبيعي، ولفظة «أطار» هي التي دفعت المجنون إلى أن يجعل فؤاده كأحد الأطيار، أما شوقي فقد نعت فؤاد العاشق بما ينبغي أن يكون عليه من السُّكر بخمرة الهوى.

٤- أن شوقي قرَّر حالة الفؤاد قبل النداء باسم ليلاه، فهو ثملٌ بخمرة الحب، مالئٌ جنبات صدره بعربدته، وذلك ما لم تجده في قول المجنون المذكور.

الموطن الثالث:

والذي يظهر من الموجز السابق أن بيت شوقي المذكور من وحي العبقرية، وأن شوقي كان صادقًا في قوله «لا أدري» عند ما سئل عن ظروف وضع البيت المشار إليه. وأنا لا أدري أيضًا كيف ساغ للرافعيِّ أن يكذِّب شوقي في موضع كلُّ حجَّته فيه هو الظنُّ وحده، وهو لا يغني شيئًا، ولا سيَّما في موضع الردِّ والتدليل. على أن جواب شوقي بقوله «لا أدري» لا يقتصر صدقه فيما هو خالص الابتكار. وهنا أودُّ أن اذكر لحضرة شاعرنا الناقد أني قد سبق لي أن وضعتُ قصيدة في عبقرية أم كلثوم الغنائية دون أن احيط معرفةً بالظروف التي رافقتني عند وضعي لها، ما خلا اتصالي بذات الموضوع. وأكثر الشعر يوضع في ظروف مجهولة من قبل الشاعر.

ليلىٰ! مُنَادٍ دعا ليلىٰ فخفَّ له نشوانُ في جنبات الصَّدر عربيدُ

ويقول: إنه أخذ عليَّ في نقدي هذا البيت مواطن ثلاثة، ثم يزعم أنْ لا غلطَ في الابتداء بالنكرة هنا؛ لأن «منادٍ» فاعلٌ مقدَّم لفعل «دعا» علىٰ حدِّ قول الشاعر:

وصالٌ علىٰ طول الصُّدود يدومُ

قال: فقد روىٰ ابن مالك عن الأعلم وابن عصفور أنهما قالا في إعرابه: إن «وصال» فاعل «يدوم» المذكور. ثم تمَّم الكاتبُ علىٰ ذلك بأن بيت شوقي وحيٌ من العبقرية، وأنه أبلغ من بيت المجنون، وأن شوقي لم يكن يدري من أين أخذه، أي لم يطَّلع علىٰ بيت المجنون.

وأنا فلا ينبعث نشاطي للردِّ علىٰ مثل هذا النقد الذي يشبه ريشةً قَلِقَةً طائرةً في الجوِّ، وإن قطعت من العراق إلىٰ مصر، فشوقي لم يخترع «رواية مجنون ليلىٰ»، بل هو تناول شخصيةً معروفة لها تاريخها وأخبارها، وقد طاف علىٰ أخبار المجنون في «الأغاني» وغيره، وبنىٰ عليها روايته.

ومن أخبار المجنون[1] أنه سمع مرَّةً مناديًا يقول: «يا ليلىٰ»، فاضطرب، ثم قال:

وداعٍ دعا إذ نحنُ بالخيفِ من مِنىٰ فهيَّج أشجانَ الفؤاد وما يدري

دعا باسم ليلىٰ غيرَها فكأنما أطار بليلىٰ طائرًا كان في صدري

أفيرىٰ الكاتبُ أن شوقي كان جاهلًا لم يطَّلع علىٰ أخبار المجنون، ولم يقرأ هذين البيتين؟! والمجنون لا يريد أن فؤاده طيرٌ ولا أنه طار، ولكنَّه يصوِّر ما شعر به؛ فإن فؤاده كان ساكنًا كالطائر الجاثم في عشِّه، ثم اضطرب فجأةً كما يَنْفِر هذا الطائر إذا فَزِع لصوتٍ أو حادث. وبهذا المعنىٰ يكون بيتُ المجنون أدقَّ وأبدع وأبلغ من بيت شوقي، بل لا يُذْكَر بيتُ شوقي إلىٰ جانبه. وبذلك الخبر تعرف أن شاعرنا لم يخترع شيئًا، ولم يُوحَ إليه شيء، ولم يزد علىٰ أن قلَّد وتابَع.

---

(١) «الأغاني» (٢/ ٥٥).

وأما الغلطة النحويَّة فقد قال بعض النحاة في مثل هذا المقال: إن النكرة فاعلٌ مقدَّم. وهو رأيٌ سخيفٌ ردَّه المحققون؛ لأن هذا وإن كان فاعلًا في المعنىٰ إلا أنه مبتدأ في الوضع والإعراب والخبر والحال، كلاهما نعتٌ في المعنىٰ، ولكن لم يقل أحدٌ إنهما في الإعراب من باب النعت.

وقد استدل الظريفيُّ بقول الشاعر: «وصالٌ علىٰ طول الصُّدود يدوم»، وقال: إن ابن مالك روىٰ عن الأعلم وابن عصفور... إلخ، يريد أنه نقَل عنهما؛ فإن ابن مالك ليس من الرواة. غير أن ابن مالك لم ينقل هذا، وإنما الذي نقله الدَّماميني، وعن الدَّماميني نقل الصبَّان في حاشيته علىٰ شرح الأشموني لألفية ابن مالك[1]، فانظر كيف أكلَ الكاتبُ هذه السِّلسلة!

والأصل أن الكوفيين يجيزون تقدُّم الفاعل علىٰ فعله، ويرون شاهدهم علىٰ ذلك قول الزبَّاء:

ما للجِمَال مشيُها وئيدا[2]

فيقولون: إن «مشيُها» فاعلٌ مقدَّم لـ«وئيد»، وهو وصفٌ يعمل عمل الفعل، ويجوز عندهم أن تقول: الرجلان قام، والزَّيدون قام.

وهو خلطُ من لا يذوق العربية، ولا معرفة له ببلاغتها، وقد ردَّ البصريون مذهبَ أولئك، فلا يجوز عندم أن يقدَّم الفاعل، وإن كان بعض من اتبعهم، كابن عصفور والأعلم قالوا بجوازه لضرورة الوزن، كقول الشاعر[3]:

صددتِ فأطْوَلْتِ الصُّدودَ وقلَّما   وصالٌ علىٰ طول الصُّدود يدومُ

ونحن لسنا من هذا الرأي، وهذا الشاعر أخطأ في قوله: «أطْوَلْتِ» وهو يريد

(١) حاشية الصبان على الأشموني (٢/ ٦٥).
(٢) «الأغاني» (١٥/ ٣٢٠).
(٣) «خزانة الأدب» للبغدادي (١٠/ ٢٢٦).

أطلتِ، واضطرَّه الوزنُ لهذا الخطأ الظاهر، فلا بدعَ أن يكون أخطأ كذلك في الضرورة الثانية من ضرورات الوزن، فهو ممَّن لا يجوز أن يحتجَّ بقولهم، وعلىٰ الأقل لا قيمة لشعره هذا، فلا يحتجُّ به.

وعلىٰ التأوُّل البعيد يمكن أن يقال: إن الشاعر أراد هذا التعبير: «قلَّ وصالٌ يدوم علىٰ طول الصُّدود»، فلم يساعده الوزن، فجاء بـ«قلَّما» علىٰ صورتها التي كثرت لها في الاستعمال[1] وهو يريد بها معنىٰ «قلَّ»، فتكون «ما» زائدةً لضرورة الوزن، و«وصال» فاعلُ «قلَّ».

وهذا هو الوجه الصَّحيح في إعراب البيت، ولم يتنبَّه له سيبويه ولا غيره ممَّن تناقلوه شاهدًا علىٰ اختيار مذهب تقدُّم الفاعل في هذا الشعر بخاصَّته. والضرورة في اعتبار «ما» زائدةً في هذا الفعل الذي اختصَّ بها وقلَّما استُعمِل إلا معها أخفُّ بكثيرٍ من ضرورة تقديم الفاعل ومسخ العربية وإفساد بلاغتها.

وعلىٰ هذا يقال في إعراب البيت: «قلَّ» فعلٌ ماض، و«ما» زائدةٌ ملغاةٌ لضرورة الوزن، و«وصال» فاعلُ «قلَّ». وإلغاءُ الحروف العاملة يقعُ في العربية كثيرًا، فهذا من بابه.

ولعل حضرات علماء الأزهر يصحِّحون كتبهم بهذا الوجه الجديد من الإعراب والشرح لذلك البيت المشهور، **ونصيحتي لمن ينظر في كتب النحو أن يقرأ هذا العلم علىٰ أنه منطقٌ للعربية، فلا بدَّ فيه من الاستيعاب والفلسفة والسَّليقة العربية الصَّحيحة القائمة علىٰ قوانين البلاغة والإعراب، لا علىٰ قوانين الإعراب وحده.**

وَبعد، فالغلطة في بيت شوقي لا تزال كما هي، ولا مسوِّغ للابتداء بالنكرة في قوله، ولن يجيء هذا المسوِّغ لا من العراق ولا من أنقرة!

---

(١) من كثرتها قال بعضهم: إن «قلَّما» كلها تأتي حرف نفي. (ر).

بعد شوقي[1]

كان يتوجَّه الظنُّ علىٰ شوقي رحمه الله فيزعمُ الزاعمُ أن شوقي هو يحيي شعرَه، وهو يرفع منه، وهو يُشِيع حوله قوَّة الجذب من مغناطيس الثروة والمكانة، وأن الرجل ما أوفىٰ علىٰ الشعراء جميعًا لأنه أفضلهم، بل لأنه أغناهم، ولا من أنه أقواهم قوَّة، بل لأنه أقواهم حيلة، وأن الشاعر لو جاء يومه لبطل السِّحرُ والسَّاحر، فترجع العصا وهي عصًا بعد أن انقلبت حيَّة، ويؤول هذا الشعرُ إلىٰ حقيقته، وتتَّسم الحقيقة بسمتها، كأن شوقي كان يعمل لشعره بقوَّة السَّماوات والأرض لا بقوَّة رجل من الناس.

فقد ذهب الرجلُ إلىٰ ربه، وخلا مكانُه، وبطلت كلُّ وسائله، ونام عن شعره نومةَ الأبديَّة، وتركَه لما فيه يحفظه أو يضيعه إن كان فيه حقٌّ من الشعر أو باطل، وأصبح الشاعر هو وماله وجاهه وشعره في حكم الكلمة التي يقولها الزمن، ولم تعد هذه الكلمة في حكمه، فهل أثبتَه الزمنُ أو نفاه؟ وهل سلَّم له أو كابره؟ وهل ردَّه في أغمار الشعراء أو جعل الشعراء بعده أدلَّة من أدلَّته؟

أولُ ما ظهر لي أن الزمن بعد شوقي أصبحَ أقوىٰ في الدلالة عليه وأصدق في الشهادة له، كما تكون الظُّلمة بعد غياب القمر شرحًا طويلًا لمعنىٰ ذلك الضياء، وإن سطعَت فيها الكواكبُ وتوقَّد منها شيءٌ وتلألأ شيء.

فقد دلَّ الزمنُ علىٰ أن ذلك الشأن لم يكن لشاعرٍ كالشعراء، يقال في وصفه: إنه مفتنٌّ مُجيدٌ مبدع، ولكنه للذي يقال فيه: إنه صوتُ بلاده وصيحةُ قومه.

---

(١) مجلة الرسالة، العدد ٢١، ٢٨ أكتوبر ١٩٣٥، «وحي القلم» (٣/ ٣٦٦).
لمَّا توفي شوقي كتبنا لشيخ مجلاتنا «المقتطف» فصلًا طويلًا عنه وعن شعره ومنزلة شعره، فلم نعرض لشيء من ذلك هنا. (ر).

كانت تحدُث الحادثة، أو يتخالجُ الناسَ معنًىٰ من الهمِّ الذي يعمُّهم، أو يستطيرهم فرحٌ من أفراح الوطن، أو يزول عظيمٌ من العظماء، فيزيد صفحةً في التاريخ، أو ينشأ كونٌ صغيرٌ من أكوان الحضارة في الشرق كبنك مصر، أو ترتجُّ زلزلةٌ في الحياة العربية أينما ارتجَّت، فإذا كلُّ ذلك قد وقع في الدنيا بهيئتين: إحداهما في ذهن شوقي، فيرسل قصيدتَه الشَّرودَ السَّائرة داويةً مجلجلة، فلا تكاد تظهر في مصر حتىٰ تلتقي حولها الأفكارُ في العالم العربيِّ كلِّه، فتكون شعرًا من أسرىٰ الشعر وأحسنه، ثم تُجاوِزُه فإذا هي صلةٌ من أقوىٰ الصِّلات الذهنيَّة بين أدباء العربية وأوثقها، ثم تُجاوِزُها فإذا هي عاطفةٌ تجمعُ القلوبَ علىٰ معناها، ثم تسمو فوق هذا كلِّه فإذا هي من هذا كلِّه زعامةُ مصر علىٰ الشعر العربي.

واليوم يقع مثلُ ذلك، فتتطاير بعض الفقاقيع الشعرية من هنا وثَمَّ ملوَّنةً منتفخةً ماضيةً علىٰ قانون الفقاقيع في الطبيعة من أن لحظة وجودها هي لحظة فنائها، وأن ظهورها يكون لتظهر فقط لا لتنفع.

ولستُ أماري في أن بيننا شعراء قليلين يجيدون الشعر، ولهم فكرٌ وبيانٌ ومذهبٌ وطريقة، ولكنْ ما منهم أحدٌ إلا وهو يشعر من ذات نفسه أن الحوادث لم تختره كما اختارت شوقي، وأنه في الحياة كالواقف علىٰ باب ديوانٍ ينتظر أن يُعْهَد إليه، وأن يخرج له التقليد، فهو ينتظر وسينتظر.

وهذا عجيبٌ حتىٰ كأنه سحرٌ من سحر الزمن حين تفصِلُ الدنيا بين العبقريِّ الفذِّ وبين من يشبهونه أو ينافسونه بضروبٍ خفيَّة من الصَّرْفة والعوائق، لا هي كلُّها من قوة العبقريِّ، ولا هي كلُّها من عجز الآخرين.

وأعجبُ من ذا أن شوقي كان في العالم العربي كأنه عملٌ تاريخيٌّ متميِّزٌ من أعمال مصر، غير أنه مسمًّىٰ باسم رجل، وكان علىٰ الحقيقة لا علىٰ المجاز كأن

فيه شيئًا من هذه الرُّوح التاريخيَّة المتغلِّبة التي تَخْلدُ بأسماء الآثار الفنية وتُكْسِبُها العظمة في الوجودين من محلِّها ومن نفس الإنسان.

وأعجبُ من هذا وذلك أني لم أر شعرًا عربيًّا يَحْسُن في وصف الآثار المصرية ما يَحْسُن في وصفها شعرُ شوقي، حتىٰ لأسأل نفسي: هل تختار بعض الأشياء العظيمة وصفَها ومفسِّر عظمتها، كما تختار المرأة الجميلة عاشقَها ومُسْتَجلي حُسْنَها؟

وما بان شوقي علىٰ غيره إلا بأنه رجلٌ أُفْرِغ في رأسه الذهنُ الشعريُّ الكبير، فكان في رأسه مصنعٌ عُمَّاله الأعصاب، ومادَّته المعاني، ومهندسه الإلهام، والدنيا ترسِل إليه وتأخذ منه، وعلامة ذلك من كلِّ شاعرٍ عظيم أن تضع دنياه علىٰ اسمه شهادتها له، ولهذا ما يكون بعض الشعراء كأن اسمه في وزن اسم مملكة، فإذا قلت: شكسبير وإنجلترا، فهما في العظمة النفسيَّة من وزن واحد، وكذلك المتنبي والعالم العربي، وكذلك شوقي ومصر.

قالوا: كان الفرزدق ينقِّح الشعر، وكان جرير يَخْشُب، أي يُرسِل شعره كما يجيء، فلا يتنوَّق فيه ولا ينقِّحه، وكان خَشْبُ جرير خيرًا من تنقيح الفرزدق[١]، ولم يتنبَّه أحدٌ إلىٰ السِّرِّ في ذلك، وما هو إلا السِّرُّ الذي كان في شوقي بعينه، سرُّ الامتلاء الروحيِّ قد أُمِدَّ بالطبع، وأُعِين بالذوق، وأوتي القوَّة أن يتحوَّل بآثاره في الكلام، فكلُّ ما كان منه فهو منه، يجيء دائمًا قريبًا بعضه من بعضه، ولا يكاد ينفذ إلىٰ شعورٍ إلا اتَّحد به.

وقد كان عمرُ بن ذَرٍّ الواعظ البليغ[٢] إذا تكلَّم في مجلسه نشر حوله جوًّا من روحه، فيجعل كلَّ ما حوله يتموَّج بأمواج نفسيَّة، فكان كلامه يعصفُ بالناس عصفَ الهواء بالبحر يقوم به ويقعد، وكان من الوعَّاظ من يقلِّده ويَحْكِيه ولا يدري أنه بذلك

---

(١) «أساس البلاغة» (خشب).

(٢) هو عمر بن ذر الهمداني الكوفي المتوفى سنة ١٥٦ للهجرة، وكان من أبلغ المتكلمين. (ر).

يعرض الغلطة علىٰ ردِّها وصوابها، فقال بعض من جالسه وجالسهم: ما سمعتُ عمر بن ذرٍّ يتكلَّم إلا ذكرتُ النفخَ في الصُّور، وما سمعتُ أحدًا يَحْكِيه إلا تمنَّيتُ أن يُجلد ثمانين[1].

فالفرق روحانِيٌّ طبيعيٌّ كما ترىٰ، لا عمل فيه لأحدٍ ولا لصاحبه، وهو يشبه الفرق بين عاصفةٍ من الهواء وبين نسيمٍ من الرِّيح يُرسَلان علىٰ جهتين في البحر، ففي ناحية يلتجُّ الماء ويَثِبُ ويتضرَّب ويقصِف قصفَ الرعد، وفي الأخرىٰ يترجرج ويتزحَّف ويقشعرُّ ويهمس كوسواس الحَلْي.

والشأنُ كلُّ الشأن للكمِّيَّة الوجدانيَّة في النفس الشاعرة أو الممتازة، فهي التي تعيِّن لهذه النفس عملَها علىٰ وجهٍ ما، وتهيِّئها لما يراد منها بقدرٍ ما، وتُقِيمها علىٰ دأبها إلىٰ زمنٍ ما، وتخصُّها بخصائصها لغرضٍ ما. وإذا أنت حقَّقتَ لم تجد الفروق بين النوابغ بعضهم من بعض إلا فروقًا في هذه الكمِّيَّة ذاتها مقدارًا من مقدار، ولولا ذلك لكان أصغر العلماء أعظمَ من أكبر الشعراء؛ فقد يكون الشاعر العظيم كأنه تلميذٌ في العلم، ثم يكون العلمُ كأنه تلميذٌ لقلب هذا الشاعر وعواطفه.

ولئن عجز النقدُ العلميُّ أن ينال من الشاعر العبقري لقديمًا عجز في كلِّ أمة.

وقد كان فيمن حاولوا إسقاط شوقي من هو أوسعُ منه اطِّلاعًا علىٰ آداب الأمم، وأبصرُ بأغراض الشعر وحقيقته، وكان مع ذلك حاسدًا شانئًا قد ثَقَب في قلبه الحقد[2]، والحاسدُ المبغض هو في اتساع الكلام وطغيان العبارة أخو المحبِّ العاشق، فكلاهما يدور الدمُ في كبده معانِيَ ووساوس، وكلاهما يجري كلامه علىٰ أصلٍ ممَّا في سريرته، فلا تجد أحدهما إلا عاليًا عاليًا بمن يحبُّ، ولا تجد الآخر إلا نازلًا نازلًا بمن يُبغِض. وكان هذا الناقد شاعرًا، فانضاف شعرُه إلىٰ حسده،

---

(١) «البيان والتبين» (٢/ ٢٩٤).

(٢) يشير إلى العقاد. وانظر: «حياة الرافعي» (٢٠٦).

إلىٰ بغضه، إلىٰ ذكائه، إلىٰ اطلاعه، إلىٰ جهده، إلىٰ طول الوقت وتراخي الزمن، وهذه كلها مُفَرقعاتٌ نفسيَّةٌ بعضها أشدُّ من بعض، كالبارود، إلىٰ الديناميت، إلىٰ الميلينيت، ولكن شوقي كان في مرتقًىٰ لم يبلغه الناقد، فانقلب جهدُ هذا عجزًا، وأصبح البارود والترابُ في يده بمعنًىٰ واحد.

ومن أعجب ما عجبتُ له من أمر هذا الناقد أني رأيته يقرِّر للنَّاس صوابَ الحقيقة بزعمه، فإذا هو يقرِّر غلطَه وجهلَه وتعسُّفه، وهو في كلِّ ما يكتب عن شوقي يكون كالذي يرىٰ الماء العذبَ وعمَلَه في إنبات الروض وتَوْشِيَتِه وتلوينه، فيذهبُ يَعِيبُه للناس بأنه ليس هو البنزين الذي يحرِّك السَّيَّارات والطيَّارات!

تناول شوقي بعد موته فجرَّده من الشخصيَّة، أي من حاسَّة الشعر، ومن إدراك السِّرِّ لا يُخْلَقُ الشاعرُ الحقُّ إلا لإدراكه والكشف عن حقائقه، وكان فيما استدلَّ به علىٰ ذلك أن شوقي لا يُحْسِن وصفَ الربيع بمثل ما وصفه ابن الرومي في قوله[1]:

تجدُ الوحوشُ بها كفايتَها ... والطيرُ فيه عتيدةُ الطِّعَمِ
فظباؤه تُضْحِي بمُنْتَطَحٍ ... وحَمَامُه يُضْحِي بمُخْتَصَمِ

وزعم أن ابن الرومي قد وُلِد بحاسَّة لم يولد بها شوقي، ولهذه الحاسَّة اندمج في الطبيعة فأدرك سرَّ الربيع، وأنه غَلَيان الحياة في الأحياء، فالظباء تنتطحُ من الأَشَر ... إلخ إلخ، وبنىٰ علىٰ ذلك ناطحة سحاب لا ناطحة ظباء.

أما شوقي الشاعر الضعيف العاجز لم يولد بمثل تلك الحاسَّة، فلو أنه شهد ألفَ ربيع لما أحسَّ هذا الإحساس، ولا استطاع أن يجيء بمثل هذا القول المعجز، وكلُّ ذلك من هذا الناقد جهلٌ في جهلٍ في جهل، وأعاليلُ بأضاليلَ بأباطيل؛ فابن الرومي في هذا المعنىٰ لصٌّ لا أكثر ولا أقل، فلم يحسَّ شيئًا ولا ابتدع ولا اخترع.

---

(١) ديوانه (٢٣٢٠).

قال الجاحظ: يقال في الخِصْب -أي الربيع-: نَفَشَتْ[1] العنزُ لأختها، وخلَّفت أرضًا تَظالَمُ مِعْزاها -أي تتظالم-.

قال: لأنها تنفشُ شعرَها وتَنْصِبُ رَوقَيْها في أحد شِقَّيها فتنطح أختَها، وإنما ذاك من الأشَر، أي حين سمنت وأخصَبت وأعجبتها نفسُها[2].

فأنت ترىٰ أن ابن الرومي لم يصنع شيئًا إلا أنه سرق المعنىٰ واللفظ جميعًا، ثم جاء للقافية بهذه الزيادة السَّخيفة التي قاس فيها الحمَامَ علىٰ الظباء والمِعزىٰ، فاستكرَه الحمَام علىٰ أن يختصِم في زمنٍ بعينه وهو يختصمُ في كلِّ يوم، وإنما شرط الزيادة في السَّرقة الشعرية أن تضاف إلىٰ المعنىٰ فتجعله كالمنفرد بنفسه أو كالمختَرَع.

ولعمري لو كان للطبيعة مئة صورةٍ في الخيال الشعريِّ، ثم قدَّم شوقي للناس تسعًا وتسعين منها، لقال ذلك الناقد المتعنِّت: لا، إلا الصُّورة التي لم يقدِّمها!

وكان شعرُ شوقي في جزالته وسلاسته كأنما يحمل العصا لبعض الشعراء يردُّهم بها عن السَّفسفة والتخليط والاضطراب في اللفظ والتركيب، فكثر الاختلالُ في الناشئين من بعده، وجاؤوا بالكلام المخلَّط الذي تبعثُ عليه رخاوة الطبع وضعفُ السَّليقة، فتراه مكشوفًا سهلًا ولكن سهولته أقبحُ في الذوق من جَفوة الأعراب علىٰ كلامهم الوحشيِّ المتروك.

والآفة أن أصحاب هذا المذهب يفرضون مذهبهم فرضًا علىٰ الشعر العربي، كأنهم يقولون للناس: دعوا اللغة وخذونا نحن! وليس في أذهانهم إلا ما اختلط عليهم من تقليد الأدب الأوروبيِّ، فكلٌّ منهم عابدٌ الحياة، مندمجٌ في وحدة الكون،

---

(١) كذا في المجلة و«وحي القلم».. والذي في المصادر: احرنفشت.

(٢) «البيان والتبين» (٢/ ١٥٩، ١٦٠).

يأخذ الطبيعة من يد الله، ويجاري اللانهاية، ويفنىٰ في اللذَّة، ويعانق الفضاء، ويغنِّي علىٰ قيثارته للنجوم، وبالاختصار: فكلٌّ منهم مجنونٌ لغويٌّ.

وأنا فلستُ أرىٰ أكثر هذا الشعر إلا كالجِيَف، غير أنهم يقولون: إن الجيفة لا تُعَدُّ كذلك في الوجود الأعظم، بل هي فيه عملٌ تحليليٌّ علميٌّ دقيق. لقد صدقوا، ولكن هل يكذب من يقول: إن الجيفة هي فسادٌ ونتنٌ وقذرٌ في اعتبار وجودنا الشخصي، وجود النظر والشمِّ، والانقباض والانبساط، وسلامة الذوق وفساد الذوق؟

وكان حاسدو شوقي يحسبون أنه إذا أُزِيح من طريقهم ظهر تقدُّمهم، فلمَّا أُزِيح من الطريق ظهر تأخُّرهم، وهذه وحدها من عجائبه رحمه الله.

وقد كان هذا الشاعر العظيم هِبَة ثلاثة ملوكٍ للشَّعب، فهيهات ينبغُ مثلُه إلا إذا عمل الشَّعبُ في خدمة الشعر والأدب عمل ثلاثة ملوك. وهيهات!

إمارة الشعر(١)

السؤال:

اختلف الناس بعد شوقي في إمارة الشعر لمن تكون؟ علىٰ أنه رحمه الله لم يُعْتَرف له بالإمارة من كثيرين، ولرأيهم وجاهته وقيمته. وقد كان قيل بعد وفاة شوقي: إن إمارة الشعر انتقلت إلىٰ العراق، أو هي وشيكة أن تنتقل. ثم سمعنا في حفلة تكريم العقاد الشاعر بأن العقاد هو أمير الشعراء. «فالأسبوع» يسره ويشرفه أن يعرف رأي الأستاذ الكبير في إمارة الشعر في هذا العصر، وهل تكون مصر أولىٰ بها؟ ومن هو هذا الأمير علىٰ الشعر العربي كله؟ وإذا كانت الإمارة قد انتقلت إلىٰ غير مصر فإلىٰ أين؟ ولمن؟

الجواب:

إن الجواب علىٰ هذا السؤال منطوٍ فيه، بل هو كالمصرَّح به في ألفاظه متىٰ نُسِقت علىٰ وضع آخر؛ فإذا قلت: إن الدكتور طه حسين رجلٌ مبتلًىٰ بالشكِّ يتمدَّح به ويجعله أصلًا في علمه وسِمَةً علىٰ أدبه، وإن طبيعة الشكِّ التقلُّبُ في الرأي؛ إذ لا ثبات علىٰ رأي إلا باليقين، وإن طه مع ذلك ليس بشاعر، ولا يُحْسِن فهمَ الشعر فهمَ أهله، ولا يجيد نقده وتمييزه؛ إذ كان ليس من أهله، وإن هذا الذي قال من

(١) مجلة الأسبوع، ٣٠ مايو ١٩٣٤، باب «المنبر الحر». وكتبت المجلة: يرى القراء فيما يلي رأيًا للكاتب الكبير الأستاذ مصطفى صادق الرافعي حول إمارة الشعر، وقد يكون في هذا الرأي أشياء تغضب قومًا وترضي آخرين، ونحن على الحالين نريد أن نؤكد للجميع أن احترامنا الموفور لأشخاصهم لا يحول بيننا وبين تمكين كل كاتب من أن يعلن رأيه كما يشاء، ونترك للجميع حرية الرأي والرد والتعقيب. وقد خصصنا هذا الباب الجديد في «الأسبوع» لهذا الغرض، ونحن نعتقد أن الدكتور طه قد أنصف في نسبة إمارة الشعر إلى العقاد الشاعر.

نحو سنتين: إن إمارة الشعر انتقلت إلىٰ العراق، والعقاد يومئذ لم يكن تلميذًا في المدرسة، هو الذي يقول اليوم: إن العقاد أمير الشعراء، ويحتجُّ لذلك بقصيدة نظمها العقاد قبل أن يموت شوقي بعشرٍ أو خمس عشرة سنة، ثم إن هذا الذي لا يقول الشعر إلا ضعيفًا ركيكًا، ولا يفهمه إلا بالمَلَكة التي يقوله بها، ولا ينقده إلا بفهمه وملكته، هو الذي يأمر شعراء الدنيا العربية أن يضعوا لواء الشعر في يد العقاد.

إذا نَسَقْتَ السؤال في هذا اللفظ كنتَ كالذي يكتب بقلم رصاص وراءه الأستيكة[1]، فعند آخر كلمة لا يجد معه إلا آخر كلمة!

ليس لديَّ الآن نصُّ كلام الدكتور طه، ولا أنا أذكر ألفاظه بحروفها[2]، ولكن الذي أذكره أني حين قرأته لم أبحث بين ألفاظه عن يقين المتكلم واقتناعه وحججه

---

(١) الممحاة.

(٢) ألقى طه حسين خطابًا في حفل تكريم العقاد الذي أقامه حزب الوفد له بحديقة الأزبكية يوم ٢٧ أبريل ١٩٣٤، ثم نشرته جريدة الجهاد في ٢٩ أبريل سنة ١٩٣٤، قال فيه: «تستطيعون أيها السادة أن تحبُّوا العقاد ما وسعكم الحبُّ فلن توفوه حقَّه. ذلك لأن العقاد هو الصورة الناطقة واللسان الخالد والمرآة الصافية المجلوَّة التي حفظت صورة مصر الناهضة وأبقتها ذخرًا للأجيال المقبلة»، إلى أن يقول: «تسألونني: لماذا أؤمن بالعقاد في الشعر الحديث وأؤمن به وحده؟ وجوابي يسير جدًا. لأنني أجد عند العقاد ما لا أجده عند غيره من الشعراء، لأني حين أسمع شعر العقاد أو حين أخلو إلى شعر العقاد فإني أسمع نفسي أو أخلو إلى نفسي، إنما أرى صورة قلبي وصورة قلب الجيل الذي نعيش فيه، لأن العقاد ليس مقلدًا ولا يستطيع أن يكون مقلدًا، ولو حاول التقليد لفسدت شخصيته، وشخصية العقاد فوق الفساد. يعجبني العقاد لأنه يلتمس موضوعاته حيث لم يستطع شعراء العرب أن يلتمسوا موضوعاتهم، لأننا نحن الأساتذة أعلم بالعقاد من العقاد»، إلى أن يقول: «كنا أيها السادة نشفق على الشعر العربي، وكنا نخاف عليه أن يرحل سلطانه عن مصر، وكنا نتحدث حين مات الشاعران العظيمان شوقي وحافظ، كنا نتحدث عن عَلَم الشعر العربي المصري أين يكون؟ ومن يرفعه للشعراء والأدباء ليستظلُّوا به؟» إلى أن ختم خطابه بقوله: «ضعوا لواء الشعر في يد العقاد، وقولوا للأدباء والشعراء: أسرعوا واستظلوا بهذا اللواء، فقد رفعه لكم صاحبه».

وأدلته، بل بحثت فيه عن سخرية طه بالعقاد وبالشعراء جميعًا في أسلوب كأسلوب تلك المرأة العربية في قصتها المعروفة حين قالت لرجال قومها في أبياتٍ مشهورة[1]:

وإن أنتمُ لم تغضبوا بعد هذه   فكونوا نساءً لا تغيبُ عن الكُحْلِ

غير أن طه في سخريته كالذي يقول: فإن لم تثبتوا أن فيكم من استطاع أن يَخْلُف شوقي فاصغروا واصغروا حتىٰ يكون العقاد هو أميركم!

وهَبْها لم تكن سخريةً ولا طَنْزًا بالشعراء والعقاد، فيبقىٰ أن نسأل: لماذا لم تأت الشهادة يوم كان الدكتور طه عميدًا لكلية الآداب، وكان يومئذ حرًّا لا يستنزله الإكراه، غنيًّا لا تستذلُّه الحاجة؟ ولماذا جاءت هذه الشهادة وهو يحترف الصحافة ويرتفق بها ويأكل منها نوعًا خاصًّا من الخبز السياسي؟

لقد كان الرجل حرًّا يستطيع أن يقول للغفلة: «لا» بمدِّ الألف، فلِمَ يشهد وهو اليوم أجير؟ إن تكن الفطنة فالفطنة، وإن تكن الغفلة فالغفلة.

ثم كان يطيق الصَّراحة ويقدر علىٰ تبعاتها، فلم يقل شيئًا، أما اليوم فسبيلُ عيشه من المداراة، وطريقه إلىٰ غايته من التقيَّة، أي النفاق من الظاهر.

وترىٰ لو كان العقاد من الحزب الوطني، أو من حزب الأحرار الدستوريين، أو اتحاديًّا، أو شعبيًّا، أفتكون قولة طه يومئذ وهو في انسلاخه الثاني وانقلابه وفديًّا، أفتكون إلا ردًّا سياسيًّا علىٰ العقاد وشعره، ونفرةً سياسية من هذا الشعر وعقَّاده؟

فهذا هو وزنُ تلك الشهادة ووزن قائلها، شهادةٌ «عَلَفِيَّة» والله، من قبيل تلك التي قال فيها الشاعر[2]:

إذا ابتُلِيتَ بسلطانٍ يرىٰ حسنًا   عبادةَ ... قدِّم نحوه العَلَفا

---

(١) «التيجان» (٤٩٦).

(٢) فتح الله البيلوني الحلبي، في «ريحانة الألبّا» (١/ ٢٠٤)، وموضع النقط في المجلة: العِجْل.

وهل يرضىٰ العقاد بأقلَّ من اللواء والإمارة؟ وقد انتهىٰ من رأيه في نفسه وشعره إلىٰ المنزلة التي لم يبق عليه فيها إلا أن يخاطب العالم في «الراديو» صارخًا مثل صرخة نيتشه: لماذا لا توجِّه إليَّ مراصدُ الدنيا «تِلِسْكوباتها» حين تنظر في الكواكب؟

ألا فليهنِكَ يا أمير الشعراء أن الدكتور طه حسين قد وجَّه إليك «تِلِسْكوبه»!

* * *

كلُّ هذا تضليلٌ أيها الناس، وكلُّ هذا سخريةٌ ونفاق، والأمر كما قيل: إنه ليس بين المُضحِك والمُعجِب إلا خطوة!

وإذا لم ينهض النقد الصَّحيح، فيضرب من ضرباته القاتلة، ويدفع عن الحقيقة ويحميها ويقرَّها في حيِّزها، وينفي الباطل منها، فسينتهي أمر الأدب في هذا البلد إلىٰ أن يكون أكذوبةً وخرافة، ولا بدَّ أن تفقد مصر يومئذ زعامتها الأدبية؛ فإن هذه الزعامة ليست ضريبة علىٰ الأقطار الأخرىٰ، ولا تحقُّ بكلمة يقولها طه حسين، ولا بقصيدة كتلك التي قالها العقاد بعد أن نحله طه لقب الإمارة، ليقيم الدليل علىٰ أنه أمير الشعراء، فقال منها[1]:

زعموا البُومَ نائحًا ظلموا البُومَ ... ...

والناس لا يزعمون «نائحًا»، ولا ينسبون النَّوح إلا للحَمَام، ولكنهم يقولون: نَعِيبُ البُوم، وشؤم البُوم، فهذا ممَّا لا يغلط فيه العامة، فضلًا عن الشعراء، وقد غلط فيه الأمير!

إن الشعر في مصر ضائعٌ لا قيمة له عند أحد، فلم نره قد كبر عند الكبار، ولا رأيناه قد كبر بالصِّغار. يا لهفَ مصر علىٰ أئمة عشرة مثل الإمام البليغ الشيخ محمد

(١) «عابر سبيل» (٩٨).

عبده، أو نوابغ عشرة مثل العبقري البليغ سعد زغلول! ولكنها وا أسفاه لا تعطي إلا الواحد بعد الواحد، وفي الزمن بعد الزمن.

ولقد كانت إمارة الشعر لمصر من الفَلَتات في تاريخ الأدب، لم يتبوَّأها إلا شوقي رحمه الله، وإنما أسعده فيه شعرُه أكثر ممَّا أسعدته أحواله السياسية وأحوال عيشه من المال والجاه والفراغ، بحيث جعل الشعرَ وكْدَه واقتصر عليه أربعين سنة، وكان قد خُلِق له مهيّأً بالأسباب الشعرية في حياته، ثم زاده الحظُّ فاستمرَّ فيه مزوَّدًا بالأسباب الشعرية في مجده، فهذا هذا، وأين اليوم من يجتمع له مثل هذا؟!

لقد قال لي ذات مرة أكبر عالم في مصر: لو نزل عليك الوحي، ورأوا معك جبريل، لما آمنوا بك ما لم تكن لك رتبة «بك» أو «باشا» وعزبة باشا أو بك! ومعنىٰ هذا أنه لا بدَّ من عين عالية، ومن صفة عالية، ومن أسباب عالية.

ورأيي أنا أن شوقي رحمه الله اشترىٰ لقب إمارة الشعر أكثر ممَّا استحقه، ولكلمة «أمير الشعراء» التي أطلقت عليه تاريخٌ لا محلَّ له هنا.

وأنا بطبيعتي أسخر من مثل هذه الألقاب، ولا أعدُّها إلا من علائم الضَّعة والخمول والذُّلِّ؛ فقد كانوا قديمًا يسألون: من أشعر الناس؟ ويقولون: فلانٌ أشعر الناس، وأشعر العرب، وأشعر أهل جلدته. فلمَّا ضُرِبت الذِّلَّة الاجتماعية والسياسية، وهلكت الأخلاق عبوديةً ونفاقًا، وتخاذلت القوة الشعبية فأصبحت لا تصيبُ إلا نفسها، تحوَّلت الكلمة إلىٰ ما يتصل بهذه المعاني، فقالوا: أمير الشعراء.

وأنت ترىٰ في قول أسلافنا: «أشعر الناس» ما يثبت أن الشعر هو الذي غلَبَ بقوَّته، وهو الذي ميَّز صاحبَه بفنِّه، وفي قول الآخرين: «أمير الشعراء» ما يثبت أن الشخص هو الذي تميَّز بمالٍ أو جاهٍ أو نفاق، أو بهذه كلِّها مع الشعر، وأن الشرق في الأولىٰ كان عزيزًا قادرًا يستطيع أن يفعل، وهو في الأخرىٰ مغلوبٌ مُسْتَذَلٌّ يحوِّل عجزه في الحياة إلىٰ قدرة خياليَّة في الألفاظ هي قدرة كلِّ ضعيف وكل مغرور.

في الأبطال جرأةٌ نادرةٌ يسمُّونها «وقاحة الشجاعة»، وهي التي تفعل المعجزات في الميادين، وفي الضعفاء جرأةٌ أخرىٰ، ولكنها تسمَّىٰ «شجاعة الوقاحة»، وهذه لا تصنع من المعجزات إلا أشياء من مثل وضع لواء الشعر في يد فلان، أو إرساله طردًا في البريد إلىٰ العراق، أو «تسليفه» للعقاد يحمله نصف ساعة في حفلة تكريم!

* * *

أيها الشعراء، خذوها كلمةً صريحة، أمَا إنه ليس فيكم واحدٌ يستحقُّ لقب الإمارة علىٰ سائركم، فما منكم إلا من هو ضعيفٌ في ناحية من نواحيه أو أكثر من ناحية، والأمير هو الذي يجعل الشعراء كأنهم أجزاء منه، ويكون هو في قوَّته وعبقريَّته الكلَّ المنتظم لهذه الأجزاء، ومثل هذا لا يسمِّيه أميرًا إلا التاريخ، ولن تصدق الكلمة فيه إلا بعد موته والموازنة بين جميع آثاره وآثار معاصريه، ومن التاريخ تناول شكسبير لقبَه، ووُضِع المتنبي في منزلته.

أطال الله بقاءكم يا أصحابي!

مصطفىٰ صادق الرافعي

حافظ إبراهيم[1]

فرغتُ الآن من قراءة شعر حافظ بعد أن لم يَعُدْ حافظٌ بيننا إلا شعرَه ونثرَه، فبالله أحلفُ ما نظرتُ في صفحة ممَّا بين يديَّ إلا وأحسستُ أن ذلك الشاعر العظيم يقول في بيانه الرائع وصناعته البديعة: أنا هنا!

ولغة هذا الشعر المتدفِّعة بالحياة كأن كلماتها القويَّة عروقٌ في جسم حيٍّ متوثِّب لم تخرج عن أن تكون هي العربيَّة المُبِينة في جزالتها ونصاعتها ودقَّة تركيبها البياني، ومع ذلك فليس في هذا العصر كلِّه من يكابر أو يماري في أنها هي لغة حافظٍ وحده، كأنه أرغم التاريخ أن يحتفظ به في أجمل آثاره.

وأنا أعرفُ في شعره مواضعَ من الاضطراب والضعف والنقص سأشيرُ إلىٰ بعضها، ولكني علىٰ ما أعرفه أجدُ هذا الشعرَ كالتيَّار يَعُبُّ عُبَابه لا يبالي ما تناثر منه وما ركَد وما وقع في غير موقعه؛ إذ كانت عظمتُه في اجتماع مادَّته لا في أجزاء منها، وفي السِّرِّ الذي يدفعها في كلِّ موضع لا في المظهر الذي تكون به في موضع دون موضع، فهو أبدًا يقول لمن يتصفَّح عليه أو ينتقده: انظر لِمَا بقي.

* * *

ترجعُ صداقتي لحافظ رحمه الله إلىٰ سنة ١٩٠٠، أول عهدي بالأدب وطلبه، وقد شهِدتُ من يومئذ بناءه الأدبيَّ عاليًا فعاليًا إلىٰ الذُّروة التي انتهىٰ إليها، وأخلصَ لي ثقتَه وأصفاني مودَّته، وكان همَّك من أخٍ كريم، وله في نفسي مكانٌ لم ينكره مذ عرفتُه، ولم يضق بمحبَّته منذ اتَّسع لها.

---

(١) مجلة المقتطف، أكتوبر ١٩٣٢.

وكنت وإياه يرىٰ أحدنا الآخر من هذه اللغة كالجانبين لصورة واحدة، لا يتهيّأ في الطبيعة أن يختلفا والصُّورة بعدُ قائمة، ولا أن يضطرب ما بينهما والصُّورة منهما علىٰ وزنٍ وتقدير.

ولكنَّ هذا لا يمنعني أن أقرر أنه كان عندي أكبر من شعره، ولعله كذلك عند كلِّ من خلطوه بأنفسهم؛ فإنه يتعاظمُكَ بنفسه القويَّة وبالمعنىٰ الذي تحسُّه في العبقريِّ ولا تدري ما هو. وذلك من سِحر العبقريِّين وأثرهم في نفس من يتَّصل بهم، فيتَّسق لهم أمران من أمرٍ واحد، وحظَّان بحظٍّ، ونصيبان بنصيب؛ لأن مع الإعجاب بآثارهم إعجابًا آخر بالقوَّة التي أبدعت هذه الآثار، ففي ذواتهم المحبوبة يستمرُّ الإعجاب كالسَّائر علىٰ طريق لا موقف عليه، وفي آثارهم يكون الإعجابُ في موقفٍ قد انتهت الطريقُ به فوقف علىٰ حدٍّ إن بَعُدَ وإن قَرُب.

لا جرمَ كان شاعرنا عبقريًّا، عجيبَ الصَّنعة، قويَّ الإلهام، بليغ الأثر في عصره، يشبه تحوُّلًا وقع في صورةٍ من صور التاريخ، ولكنه كذلك في مذاهب من الشعر دون غيرها، فلم يكن معه من التمام في فنون الشعر ما يكون به الشاعرُ التامُّ أو الأديبُ الكامل الأداء. وكم من مرَّة كلَّمتُه في ذلك ونبَّهتُه إلىٰ أنه كالنمط الواحد، وأنه يجب أن يترسَّل شعرُه بين النفوس الإنسانية وأغراضها الكثيرة المختلفة، فإذا كانت السياسة من الحياة فليست الحياة هي السياسة، ولا ينبغي أن يكون شعرُه كلُّه كشمس الصَّيف؛ فإن للربيع شمسًا أجملَ منها وأحبَّ كأنها مجتمعةٌ من أزهاره وعطره ونسيمه.

ولقد كان يفخر بأنه «الشاعر الاجتماعي»، وهذا لقبٌ ميَّزه به صديقنا الأستاذ محمد كرد علي أيام كان في مصر قديمًا، فتعلَّق به حافظ ورآه تعبيرًا صحيحًا لما في نفسه وللملكة التي اختصَّ بها.

قال لي يومًا في سنة ١٩٠٣: أنا لا أَعُدُّ شاعرًا إلا من كان ينظِم في الاجتماعيات، فقلت له: وما لك لا تقول بالعبارة المكشوفة: إنك لا تعدُّ الشاعر إلا من ينظِم مقالات الجرائد؟!

ولا بدَّ لي أن أبسط هذا المعنىٰ في هذا الفصل؛ فإنه كان يخيَّل إليَّ دائمًا أن شاعرنا «حافظ» خُلِق للتاريخ في أصل طبيعته، ثم زِيدَت فيه موهبةُ الشعر، ليكون مؤرخًا حيَّ الوصف بليغ التأثير قويَّ التصرف. ومن ثَمَّ جاء أكثر ما نظمه وأساسُه التاريخ والسياسة، وصحَّ له بهذا الاعتبار أن يقول: إنه «الشاعر الاجتماعي»، ولكن مادة الشعر غير روح الشعر، فإذا كان في المادة اجتماعيٌّ وسياسيٌّ فليس في الروح إلا الشاعر علىٰ إطلاقه.

والاجتماعيات ليست كلَّ حقائق الحياة، وهي بعد ذلك معانٍ خاصَّة محصورة في زمنها ومكانها. علىٰ أن الحقائق ليست هي الشعر، وإنما الشعر تصويرها والإحساس بها في شكلٍ حيٍّ تلبسُه الحقيقة من النفس، فالشاعر الاجتماعي شاعرٌ في حيِّز محدود من وجوه الشعر ومذاهبه، وإذا كان الاجتماع كلَّ شعره فلا يسمَّىٰ شعره فنًّا؛ إذ كان الفنُّ إنسانيًّا، وكان شاملًا عامًّا، والمقاييس التي يطَّرد عليها الفنُّ الأدبيُّ لا تكون في الزمن ولا في الموضع، بل في النفس الإنسانية التي لا تخصُّ بوقتٍ ولا مكان، فإذا لم يكن الشعر إنسانيًّا عامًّا يولدُ كلُّ جيل من الناس فيجده كأنما وُضِع له وارتهن بأغراضه وحقائقه، فهو شعرٌ كالأخبار المحلية.

وهذا وجه الشبه بينه وبين ما أشرت إليه آنفًا من نظم مقالات الجرائد، فمقالات الجرائِد هذه لا تأتينا بالأشياء التي نحن منها في الإنسانية والطبيعة والجمال وحقائق الحياة والموت، بل التي يكون منها يومنا المرقوم بأنه يوم كذا من شهر كذا من سنة كذا، فإذا مات اليوم ماتت الجريدة، ثم تولد ثم تموت.

وقد أدرك المتنبي سرَّ الشعر وأنه قائمٌ علىٰ تحويل الشعور الإنساني إلىٰ معرفة إنسانية، فخَلَد شعرُه، فلا يمكن أن يمحىٰ من العربية ما بقيت. وهذا علىٰ ما يقدح من وجوه الاعتراض والنقص، وعلىٰ أن المتنبي كان ضعيفًا في ناحية الجمال والحبِّ ضعفًا ظاهرًا كضعف شاعرنا «حافظ» في هذا المعنىٰ، ولكن حكمته الإنسانية ودقة أوصافه وإقامته الفضائل والرذائل في كمالها الفنيِّ مقام تماثيل بارعة من الجمال، كلُّ ذلك ترك شعره مستمرًّا باستمرار الحياة وباستمرار الإنسانية وباستمرار الذوق.

إن هذا الكون مبنيٌّ في نفسه ممَّا يعلمُ العلمُ تركيبَه ولا يعلمُ سرَّ تركيبه إلا الله وحده، ولكنه مبنيٌّ في أنفسنا من عمل الحواسِّ، ثم من التعليل والتفسير. أما الحواسُّ ففي كلِّ حيٍّ، لا تُخْلَق بصناعة ولا عمل. وأما التعليل والتفسير فهما من صناعة الشاعر والأديب. فكلاهما يُخْلَق لإتمام الخلق في الحقيقة، وهي منزلةٌ لا أدري كيف يمكن أن تُمْسَخ حتىٰ تقتصر علىٰ معنىٰ الشاعر الاجتماعي أو السياسي، فترجع به نمطًا واحدًا، مع أن الآثار الأدبية وفي جملتها الشعر، إن هي إلا قوىٰ الفكرة، وإلهام النفس، وبصيرة الروح، مسجَّلةً كلَّها في بواعثها وأسبابها من نفس عالية ممتازة.

وهذه القوىٰ كثيرة التحوُّل، فيجب ضرورةً أن تكون آثارها كثيرة التنوُّع، وتنوُّع الصُّور الفكرية في آثار الشاعر أو الأديب ومجيئها متوافرةً متتابعةً هو معيارُ أدبه وقياسُ نبوغه عاليًا أو نازلًا، ومتَّبعًا أو مبتكرًا، وفيما يضيء من نواحيه وما ينطفئ.

علىٰ أن شاعرنا الاجتماعي -كما كان يجب أن يوصف رحمه الله- وإن كان قد نفَخ في روح الشعب أنفاسًا إلهية، وأحسنَ في وصف حوادثه وآلامه وعيوبه، وأبلغَ البيان في كلِّ ذلك، فإنه نزل في هذه المرتبة عن وضعه الصَّحيح، فكان في منزلته بمكان الشُّرطيِّ في الطريق يقفُ للجرائم والحوادث، علىٰ حين أن مقامه الاجتماعي من الشعب مقام المعلِّم في مدرسته يجلسُ للطِّباع والأخلاق.

ليس الشأن أن تجد في شعر الشاعر حوادث عصره أكثرها أو أقلَّها؛ فإن فوق هذه منزلةً أعلىٰ منها، وهي أن توجد حوادثُ النهضة بشعر الشاعر، وأن يكون في شعره العنصرُ الناريُّ من اللغة الشعبية.

علىٰ أن «حافظ» رحمه الله أدرك كلَّ هذا في آخر عهده، فكان يريد أن يميت ديوانه ويستخرج منه جزءًا صغيرًا يختار فيه ألف بيتٍ ويُسْقِط ما عداها وإن ...، وإن كان فيه شعرٌ اجتماعي.

ومع هذا النقص الذي بعثت عليه طبيعة الزمن وطبيعة الشاعر معًا، فإن تمام «حافظ» في مذهبه الاجتماعي الذي نبغ فيه جاء من وراء القوَّة وفوق الطاقة، لا يجاريه فيه شاعرٌ آخر، بحيث دلَّ علىٰ أن النابغة قدرٌ إلهيٌّ لا ينقِص من عظمته أن يكون حادثةً واحدة تدوِّي دويَّها في الدنيا، فهو ميسَّرٌ منذ نشأته لما خُلِق له من ذلك، فأحكمَته المدرسة الحربية، ثم قيَّده الجيش، ثم تقاذفه السُّودان، ثم قذَف به الظُّلم، ثم تولَّاه إمام عصره الشيخ محمد عبده، وهو كذلك في غاياته الوعرة ومقاصده العمرانية ومعاناته للإصلاح مدرسةٌ حربية وجيشٌ وفلاة، فلم يكن «حافظ» إلا الصَّوت الإنساني الذي أُعِدَّ بخصائصه للتعبير عن حوادث أمته وخصائصها، وكأنه في نقلته من السُّودان إلىٰ مصر قد انتقل من جيش يحارب الأقوام الأعداءَ لأمَّته إلىٰ جيش آخر يحارب المعاني الأعداءَ لأمَّته.

* * *

وُلِد حافظ إبراهيم سنة١٨٧١، وكان الكِتَاب الأول الذي هداه إلىٰ سرِّ الأدب العربيِّ وأرهفَ ذوقه وأحكمَ طبيعتَه هو كتابُ «الوسيلة الأدبية» للشيخ حسين المرصفي المطبوع في مصر لخمس وخمسين سنة[1]، ففي هذا الكتاب قرأ حافظ خلاصةً مختارةً محقَّقة من فنون الأدب العربي في عصوره المختلفة، ودرس ذوق

(١) كما وقع ذلك لشوقي، وتقدَّم ذكره في الفصل الكبير الذي كتبه الرافعي عنه.

البلاغة في أسمىٰ ما يبلغ بها الذوق، ووقف علىٰ أسرار تركيبها، وعرفَ منه الطريقة التي نبغ بها البارودي، وهي قراءتُه دواوين فحول الشعراء من العرب ومن بعدهم، وحفظُه الكثير منها، فبنىٰ شاعرنا من يومئذ قريحتَه علىٰ الحفظ، ولم يزل يحفظ إلىٰ آخر عمره؛ إذ كانت قريحته كآلة التصوير لا تُنبَّه لشيء إلا عَلِقَته، وهذا سببٌ من أسباب ضعف خياله، ولكنه ردَّ عليه من القوَّة في اللغة ما تناهىٰ فيه إلىٰ الغاية.

واتفق لذلك العهد أن طُبِعَت «لزوميَّات» المعرِّي في مصر، فتناولها حافظ واستظهر أكثرها، فكانت باعثَ ميله ونزعته إلىٰ الشعر الاجتماعي. والفرق بين حافظ وبين المعرِّي في الموهبة الفلسفية هو الذي نفذ بالمعرِّي إلىٰ أسرارٍ كثيرة، ووقف بحافظ عند الظاهر وما حوله، يطيرُ هناك ويقع.

وقد كان صاحبنا ضعيفًا من هذه الناحية، فاستصعبت عليه أسرارٌ واستغلقت أخرىٰ من أسرار الخير والشرِّ في الحياة، والجمال والحُسن في الخليقة، والجلال والإبداع في الكون، والإقرار والشكِّ في كلِّ ذلك، وقد بلغ المعرِّيُّ من هذا مبلغًا لا بأس به، إلا أنه لم يصفُ كما تصفَّىٰ الأشياء في عينٍ مبصرة؛ فخبَط وخلَط، ووضع من أغراض نفسه المريضة علىٰ الصَّحيح والمريض جميعًا، وتابعه حافظ في طريقة أخرىٰ سنشير إليها بعدُ.

وفُتِن شاعرنا بما قرأ في «الوسيلة» من شعر البارودي، فأصبح من يومئذ تلميذَه، وسار علىٰ نهجه في قوَّة اللفظ، وجزالة السَّبك، ومتانة الصَّنعة، وجودة التأليف علىٰ نغم الألفاظ وأجراس الحروف، ولكنه لم يدرك شأوَ البارودي في ذلك؛ لأن هذا جمَع من دواوين الشعراء وكتب الأدب ما لم يتَّفق لغيره في عصره، وأدخلَ في شعره أحسن ما صنعت الدنيا في ألف سنة من تاريخ البلاغة العربية، ولذا انتقل عنه حافظ إلىٰ طريقة مسلم بن الوليد في التصنيع ولزمها إلىٰ آخر مدَّته.

وابتدأ يعالجُ الشعر في السُّودان، وينظِم في جنس ما هو بسبيله من وصف الهمِّ المستولي عليه من جميع جهاته؛ إذ كان يتيمًا فقيرًا مشرَّدًا، ويرىٰ نفسه شاعرًا تصدُّه الحياة عن منزلة الشاعر وعن أمكنة الشعر، كالذي غُصِب ميراثه من عرشٍ ومُلْك، ونُفِيَ إلىٰ غير أرضه، ووُضِعَت روحُه بإزاء روح الفقر وقيل لها: عدوٌّ ما من صداقته بُدٌّ.

ثم جاء إلىٰ مصر واتصل بالإمام الشيخ محمد عبده، واستقال من الجيش وفَرَغ للأدب، فبدأ من ثَمَّ تكوينُه الأدبي المندمج المُحْكَم، أما قبل ذلك إلىٰ سنة ١٩٠١ التي طُبِع فيها الجزء الأول من ديوانه فكان شعره قليلًا ظاهر التكلُّف، وأكثره يدلُّ علىٰ طريقة مضطربة لم تستحكِم، وفكرٍ لم ينضج، وموهبة في التوليد الشعريِّ بينها وبين الاستقلال أمدٌ قريب.

ودرس في مدرسة الشيخ محمد عبده من سنة ١٨٩٩ إلىٰ سنة ١٩٠٥، وهذا الإمام رحمه الله كان من كلِّ نواحيه رجلًا فذًّا، وكأنه نبيٌّ تأخر عن زمنه، فأُعطِي الشريعة ولكن في عزيمته، ووُهِبَ الوحي ولكن في عقله، واتصل بالسرِّ القدسيِّ ولكن من قلبه، ولولا هو ولولا أنه بهذه الخصائص لكان حافظ شاعرًا من الطبقة الثانية؛ فإنه من الشيخ وحده كانت له هذه القوَّة التي جعلته يصيب الإلهام من كلِّ عظيم يعرفه، وكان له من أثرها هذا الشعر المتين في وصف العظماء والعظائم، وهو أحسنُ شعره.

ولم يجد حافظ من قومه ما يجعله لسانهم حتىٰ تُنطِقه بالوحي نفسيَّتهم التاريخية الكبرىٰ، ولا تولَّاه ملكٌ أو أميرٌ يرغب في أدبه رغبة أديب ملكٍ أو أديب أمير ليُظهِر منه عبقريةً جديدة في التاريخ، ولا عرف الحبَّ الذي يجعل للشاعر من سِحر الحبيب ما يجمع النفسية التاريخية والمَلكية معًا ويزيد عليهما.

وهذه الثلاثة التي لم تتَّفق لحافظ هي التي لا ينبغ الشاعرُ نبوغًا يُفرِدُه ويميِّزه إلا بواحدٍ منها أو باثنين أو بها كلِّها، غير أن «حافظ» وجد في الإمام ما هو أسمىٰ من كلِّ هؤلاء في النفس والجاذبية، وعرف فيه من ذوق الأدب والبلاغة ما لم يعرف شاعرٌ في ملك ولا أمير، وقد حضر درسَه في المنطق و«أسرار البلاغة» و«دلائل الإعجاز»، وخرج منها بذوقه الدقيق وأسلوبه المتمكِّن، وحضر مجالسه وخرج منها بمواضيعه الاجتماعية وأغراضه الوثَّابة، وحضر نظراتِ عينيه وخرج منها بروحانية قويَّة هي التي تتضرَّم في شعره إلىٰ الأبد. فحافظ إحدىٰ حسنات الشيخ علىٰ العالم العربي، وهو خطَّةٌ من خططه في عمله للإصلاح الشرقيِّ الإسلاميِّ، والنهضة المصرية الوطنية، وإحياء العربية وآدابها. وإذا ذُكِرَت حسناتُ الشيخ أو عُدَّت للتاريخ وجب أن يقال: أصلحَ وفعلَ وفعلَ وفسَّر القرآن وأنشأ حافظ إبراهيم!

ومضىٰ شاعرنا موجَّهًا بفكرة الإمام وروحه، واستمرَّ في ذلك بعد موت الشيخ كما يستمرُّ النهرُ إذا احتفر مجراه، لا يستطيع أن يخرج عنه ما دام يجري إلىٰ مَقارِّه.

* * *

وكان حافظ في بديعه وصناعته علىٰ مذهب مسلم بن الوليد كما قلنا، وهو مثله إبطاءً في عمل الشعر، وتلوُّمًا علىٰ حَوْكه، وانفرادًا بكلِّ لفظة منه، وتقليبًا للنظر فيما بين الكلمة والكلمة، واعتبار كلِّ بيتٍ كالعروس لها معرضٌ وحليةٌ وزينة.

فإذا عمل شعرًا انبثَّت خواطره في كلِّ وجه، وذهب وراء الألفاظ والمعاني، وترك هاجسَه «العقل الباطن»(١) يعملُ عملَه فيما التوىٰ عليه أو استصعب، وهو واثقٌ أنه سينقاد ويتسهَّل بقوَّة إن لم تكن فيه الآن فستكون فيه، ثم ينظم ما يتسمَّح إن جاء في موضعه من القصيدة أو في غير موضعه، فلا يتَّبع فيها نسقًا بعينه، وإنما القصيدة عنده كلٌّ سيجتمع من بعد، تتهيَّأ أجزاؤه متَّسقةً ومبعثرةً كما يجيء بها الإلهام وأسباب

---

(١) كذا سماه الرافعي هنا، وقد سماه في غير هذا الموضع «الواعية الباطنة». (العريان).

الاتفاق، فالقصيدة أولًا في أبياتها، ثم تكونُ أبياتها فيها، أي ثم ترتَّب الأبيات وتنزَّل في منازلها.

ولا ينظِم إلا متغنِّيًا، يروض الشعرَ بذلك؛ لأن النفس تتفتَّح للموسيقىٰ فتسمَح وتنقاد، وهو يتَّبع في ذلك طريقةً معروفةً ذكرها ابن حِجَّة الحموي في كتابه «خزانة الأدب»[1]، وهي من وصية أبي تمام للبحتري، وكان المتنبي يعمل عليها.

وبالجملة، فإن «حافظ» يرتهن فكرُه بالقصيدة التي ينظمها، ويتوفَّر عليها وعلىٰ أسبابها، لا كما يَفْرُغ الشاعر للشعر، ولكن كما يتوفَّر المؤلفُ العظيم علىٰ كتاب يؤلِّفه، وهو كذلك يبطئ في نثره أكثر ممَّا يبطئ في الشعر، دلَّني بنفسه رحمه الله علىٰ صفحة في الجزء الثاني من ترجمة «البؤساء»، وقال: إنه ترجمها في خمسة عشر يومًا[2].

وحضرتُه مرَّة يترجم أسطرًا من الجزء الأول في «قهوة الشيشة» يخطُّها في دفتر صغير دون حجم الكفِّ، فاجتمعت له ثلاثة أسطر في ثلاث ساعات، وهذا لا يعيبه ما دام يريد قسطَ الفنِّ، وما دام يحاول أن يخرج الكلمات من عالمها إلىٰ عالمه هو المتموِّج من الألفاظ والعبارات بمثل الكواكب في الاستواء والجاذبية والشُّعاع والرونق والجمال.

ويرىٰ مع الصِّناعة أن يكون سبكُ شعره سبكَ البدويِّ المطبوع، جزلًا سهلًا مشرقًا ممتلئًا متعادل الأجزاء والتقاسيم، يرنُّ رنينًا كأنما قذفت به سليقةُ أعرابيٍّ فصيح تحت ضوء كواكب البادية، علىٰ برد الرَّمل، في نسمات الليل، حين تمتلئ تلك النفسُ البدوية بحنين الحبِّ، أو شوق الجمال، أو عظمة القوَّة.

---

(١) (٣/ ١٧٤).

(٢) لما أهدى إليَّ هذا الجزء كنَّا قبل الظهر، فلم يدعني حتى قرأته كله معه إلى العصر، وكتبت عنه في «المقطم» بعد ذلك. (ر).

وهذا هو الأصل الذي اتبعه، وقفني عليه هو بنفسه في سنة١٩٠٢، وقرَّظني به في الجزء الأول من ديواني[١]، فقال:

أنـت والله كاتـبٌ حضـريٌّ   إن عددنـاكَ شـاعرًا بدويَّـا

ولو أنك أجريتَ شعرَ حافظ في أبلغ ما قاله المطبوعون من الأعراب وشعراء القرن الأول لالتأم به وزاد عليه في الصِّناعة وبعض المعنىٰ، وقلَّ أن تجد في شعره كلمةً ينبو بها مكانُها، إلا ألفاظًا قليلة كان يستكرهها، يحسب أنه يَسْتطرِف منها، ويرىٰ في غرابتها جديدًا، وهذا من خطأ رأيه في الأسلوب؛ لأنه مع بلاغته كان ينقصه أن يكون فيلسوفًا في البلاغة. وأنا أرىٰ أنه لو تمَّت له الموهبة الفلسفية لما جاراه شاعرٌ آخر، ولكن الكمال عزيزٌ في البشرية.

وقد عرفتُ رأيه في الأسلوب في سنة ١٩٠٦، إذ نشرت له مجلة «الأقلام» التي كان يصدرها صاحبنا الأديب جورج طنوس كلماتٍ كان يريد أن يضمِّنها كتابه «ليالي سطيح»، أظهر فيها رأيه في الشعراء، فقال في إسماعيل صبري: «يقول الشعر لنفسه لا للناس»، وفي شوقي: «أرقُّ الشعراء طبعًا وأسماهم خيالًا»، وفي مطران: «أسرعهم بديهة وأقدرهم ابتكارًا»، وقال فِيَّ -ولم يكن مضىٰ عليَّ إلا ستُّ سنين في طلب الأدب-: «مكثارٌ، راقي الخيال، بعيد الشَّوط في ميادين الأدب، غير ناضج الأسلوب»، فلما اجتمعتُ به فاتحتُه في ذلك وسألتُه رأيَه في الأسلوب الناضج، فلم أر عنده طائلًا، وكلُّ ما قاله في ذلك: إن الشيخ عبد القاهر الجرجاني قرَّر أن البلاغة ليست في اللفظ ولا في المعنىٰ، ولكنها في الأسلوب، وعبد القاهر لم يقل هذا ولا قاله غيره؛ فإن الأسلوب عنده «طريقةٌ مخصوصةٌ في نسق الألفاظ بعضها علىٰ بعض، لترتيب المعاني في النفس وتنزيلها»، وأن المنزلة «من حيز المعاني دون الألفاظ، وأنها ليست لك حيث تسمع بأذنك، بل حيث تنظر بقلبك وتستعين بفكرك»[٢].

---

(١) «ديوان الرافعي» (١/ ١٥٠).

(٢) «دلائل الإعجاز» (٦٤).

وقد قرَّرتُ له أن للألفاظ ما يشبه الألوان، فليست كلُّها زرقاء ولا صفراء ولا حمراء، وربَّ لفظة رقيقة تقع ضعيفةً في موضع فيكون ضعفُها في موضعها ذاك هو كلُّ بلاغتها وقوَّتها، كفترة السُّكوت بين أنغام الموسيقىٰ هي في نفسها صمتٌ لا قيمة له، ولكنها في موضعها بين الأنغام نغمٌ آخر ذو تأثيرٍ بسكونه لا برنينه، وهذا من روح الفنِّ في الأسلوب.

وأدرك شاعرنا من يومئذ ما سمَّيته «قوَّة الضعف»، ولعل هذا هو السَّبب في أن طبعَه رجع يَعْدِل به إلىٰ التسهيل، حتىٰ إنه لتقع في شعره أبياتٌ متهافتةٌ فيأتي بها ولا ينكرها، ولقيني مرَّةً فأنشدني قول الشاعر[1]:

أنا لم أُرْزَق محبَّتها ... إنما للعبد ما رُزِقا

وجعل يعجِّبني من بلاغة قوله: «لم أُرْزَق»، وأنها مع ذلك ضعيفةٌ مبتذلةٌ تجري في منطق كلِّ عاميٍّ[2]، قلت: ولكن «محبَّتها» جعلتها كمحبَّتها.

* * *

وضعفُ الموهبة الفلسفية في حافظ عوَّضه ناحيةً أخرىٰ من أقوىٰ القوَّة في الشعر، وهي اهتداؤه إلىٰ حقيقة الغرض الذي يَنظِم فيه، وتركُه الحواشي والزيادات، وانصرافُ قُوَاه إلىٰ دقَّة الوصف حين يَصِف، وتعويلُه علىٰ إحساسه أكثر من تعويله علىٰ فكره؛ فزاد ذلك في رونق شعره ومائه، ونحا به منحىٰ المطبوعين، فخرج يتدفَّق سلاسةً وحلاوة، ممتلئًا من صواب المعنىٰ وبلاغة الأداء وقوة التأثير؛ وبهذا نبغ في الرثاء ووصفِ الفجائع نبوغًا انفرد به، حتىٰ لأحسب أن هناك روحًا يمدُّه في هذه المواقف، وأن الحقيقة تتبرَّج له في هذه العظائم خاصَّة ليرىٰ منها ما لا يراه غيره،

---

(١) العباس بن الأحنف في ديوانه (١٩٢)، وهو من شواهد «دلائل الإعجاز» (٣٥٥).

(٢) بل هو تعبيرٌ عالٍ فصيح. قال ﷺ عن خديجة رضي الله عنها: «إني قد رُزِقتُ حبَّها». أخرجه مسلم (٢٤٣٥). والأدباء ضعيفو الصلة بالبيان النبوي إلا ما شاء ربك.

وهو يتَّحدُ بالعظيم الذي يرثيه فيجيدُ في من يعرفه إجادةً منقطعة النظير، تتبيَّن الفرق بينها وبين شعره في من لا يعرفه تلك المعرفة، وأحسبه يسأل روحَ العظيم الذي يصفه أو يرثيه: أين المعنىٰ الذي فيه حقيقتُك؟ وأين الحقيقة التي فيها معناك؟

والفلسفة الشعرية كلُّها أن يحلَّ في الشاعر الملهَم ذلك السرُّ الجميل الجاذب والمنجذب معًا، المستقرُّ والمتحوِّل جميعًا، الباطن والظاهر في وقت؛ فيَكْتَنِهُ الشاعر ما لا يدركه غيره، فيقف علىٰ الجمال والحُسن والرِّقَّة، ويُلْهَم الحكمة والبصيرة، ويتناول الأغراض بالتحليل والتركيب، ويؤتىٰ التعبير عن كلٍّ ذلك في طريقةٍ خاصَّة به هي أسلوبُه.

وهذا لم يتَّفق علىٰ أتمِّه وأحسنه في حافظ، فقصَّر به في توليد المعاني المبتكرة، ونزل به في الغزل ووصف الجمال، بيد أنه اتَّفق له مثل هذا الجلال بعينه في «الجانب المتألِّم من شعره»، أي الرثاء والشكوىٰ ووصف الفجيعة، ولو ذهبتَ تستعرض المَراثي في الشعر العربي، ومثَّلتَ بينها وبين رثاء حافظ للعظماء الذين خالطهم، كالأستاذ الإمام، والبارودي، ومصطفىٰ كامل، وثروت[1]، لراعك أنك واجدٌ للشعراء ما هو أسمىٰ من معانيه وأقوىٰ من خياله، ولكنك لا تجد البتَّة ما هو أفخرُ وأدقُّ ممَّا جاء به في هذا الباب، كأنه منفردٌ في العربية بهذه الخاصَّة.

وهذا المعرِّي يقول[2]:

ولـولا قولـك الخـلَّاقُ ربـي ... لـكان لنـا بطلعتـكَ افتتـانُ

ويقول في شعرٍ آخر[3]:

أسـهبَ في وصفـه عُـلَاكَ لنـا ... حتىٰ خشينا النفوسَ تَعْبُدُها

---

(١) عبد الخالق ثروت باشا.

(٢) «سقط الزند» (٩٦).

(٣) «سقط الزند» (٣٢٩).

وهذان البيتان تراهما صعلوكَيْن إذا قستَهما بقول حافظ في رثاء الشيخ محمد عبده[1]:

فلا تنصبوا للناس تمثالَ «عَبْدِه» ... وإن كان ذكرىٰ حكمةٍ وثباتِ

فإني لأخشىٰ أن يَضِلُّوا فيومئوا ... إلىٰ نور هذا الوجه بالسَّجَداتِ

مع أن معنىٰ حافظ مأخوذٌ منهما، ولكن انظر كيف جاء به!

ويقول المعرِّي في رثاء أبيه[2]:

ولو حفروا في درَّةٍ ما رضيتُها ... لجسمكَ إبقاءً عليه من الدَّفنِ

ويقول في رثاء غيره[3]:

واحْبُوَاهُ الأكفانَ من ورق المصْـ ... ـحَفِ كِبْرًا عن أنفَسِ الأبرادِ

وهذان أيضًا كالصَّعاليك عند قول حافظ في البارودي[4]:

لو أنصفوا أودعوهُ جوفَ لؤلؤةٍ ... من كنز حكمتِه لا جوفَ أخدودِ

وكفَّنوه بدرجٍ من صحيفته ... أو واضحٍ من قميص الصُّبح مقدودِ

مع أن «حافظ» ألمَّ بقول المعرِّي.

ومن بديع ما اتفق له في قصيدة «الأمَّتان تتصافحان» قوله يصفُ السُّوريِّين[5]:

رادوا المناهلَ في الدنيا ولو وجدوا ... إلىٰ المجرَّة ركبًا صاعدًا ركبوا

أو قيل في الشمس للراجين منتجَعٌ ... مدُّوا لها سببًا في الجوِّ وانتدبوا

---

(١) ديوانه (٢/ ١٤٨).

(٢) «سقط الزند» (٣٦٦).

(٣) «سقط الزند» (٤٠٠) من داليته المشهورة في رثاء الفقيه أبي حمزة الحنفي. وتحرفت «الأبراد» إلى «الأبرار» في المجلة و«وحي القلم».

(٤) ديوانه (٢/ ١٤٢).

(٥) ديوانه (١/ ٢٥٨).

فاقرأ هذين وأقرأ بعدهما قول المتنبي في سيف الدولة[1]:

وَصُولٌ إلىٰ المستصعَبات بخيله ... فلو كان قرنُ الشمس ماءً لأوردا

فإنك تجد بيتَ المتنبي صعلوكًا علىٰ بيتي حافظ، مع أنه المبتدِع السَّابق.

وأعجبُ ما عجبتُ له هذا البيت من شعر صاحبنا في مقطوعةٍ يخاطبُ بها الأمريكان، نشرها في «المقطم» من ثلاث سنوات أو نحوها، قال[2]:

وتَخِذْتُم موجَ الأثير بريدًا ... حين خِلْتم أن البروق كُسالىٰ

واتفق يومئذ أن كنتُ جالسًا في زيارة الصَّديق الأستاذ فؤاد صرُّوف محرِّر «المقتطف»، فجاء حافظ، فلم يكد يصافحني حتىٰ قال: كيف ترىٰ هذا البيت: وتخذتم موج الأثير بريدًا... إلخ؟ فأثنيتُ عليه الذي يهوىٰ، وهنَّأته بهذا المعنىٰ، وأظهرتُ له ما شاء من الإعجاب، ولكني أضمرتُ عجبي من حُسْن ما اتفق له؛ فإن الجمال الشعريَّ في البيت إنما هو في استعارة الكسل للبروق، وهذا بعينه من قول ابن نُباتة السَّعدي في سيف الدولة[3]:

وما تمهَّل يومًا في ندًىٰ وردًىٰ ... إلا قضيتُ للَمْحِ البرق بالكسلِ

غير أن «حافظ» نقل المعنىٰ إلىٰ حقِّه، ومكَّن له أحسنَ تمكين في صدر كلامه، وأتمَّ جماله في قوله: «حين خلتم»، فاقتطع المعنىٰ وانفرد به، وعاد معنىٰ السَّعدي كالصُّعلوك علىٰ باب بيته.

وكانت هذه المقابلة في «المقتطف» آخر عهدي بحافظ، فلم أره من بعدها، رحمه الله.

---

(١) ديوانه (٣٥٨).

(٢) ديوانه (١/ ٣٠٢).

(٣) ديوانه (١/ ٢٠٥).

وما مرَّ بك إنما كان من صناعة الشاعر في غير الجزء الأول من ديوانه، بعد أن استفحَل وتخرَّج في مدرسة الإمام، أما في الجزء الأول فله هو صعاليك، كقوله في الخمر[1]:

خمرةً قيل إنهم عصروها ... من خدودِ المِلَاح في يوم عُرْسِ

فهذا البيت صعلوكٌ عند قول ابن الجهم[2]:

مُشَعْشَعَةٌ من كفِّ ظبيٍ كأنما ... تناولها من خدِّه فأدارها

وقول حافظ: «عَصَروها من خدود المِلَاح» كلام من لم يَنْضَج في البيان ولا الذوق، لا يكاد يتوهَّم معه إلا أن في خدود المِلَاح «خُرَّاجاتٍ» عُصِرَت!

وعلىٰ ضدِّ هذا قولُ ابن الجهم: «تناولها من خدِّه»، فهي كلمةٌ أكثر نعومةً من ذلك الخدِّ وأجملُ نَضْرة.

وقول حافظ في مدح الخديوي[3]:

يا من تَنافَسُ في أوصافه كَلِمي ... تَنافُسَ العَرَبِ الأمجادِ في النَّسَبِ

فهو صعلوك علىٰ بيت أبي تمام[4]:

تَغَايَرَ الشعرُ فيه إذ سَهِرْتُ له ... حتىٰ ظننتُ قوافيه سَتَقْتَتِلُ

ولا نطيل الاستقصاء؛ فإنما نريد التمثيل حسبُ.

وكان الشاعر أول نشأته يأخذ في طريقة المعرِّي الذي عَمِيَ عن الطبيعة، فجعل يخلقها من فكره ومحفوظه بمبالغاتٍ كاذبة يغرق فيها، يحسبُ أنه بذلك يعظِّم

---

(١) ديوانه (١/ ٢٣٠).

(٢) هو لديك الجن في ديوانه (١٠٨) وجمهرة المصادر.

(٣) ديوانه (١/ ١٠).

(٤) ديوانه (٣/ ١٠).

الحقائق، فتخرج له الأخيلةُ الكبيرة، وما يدري أنه بهذا الغلوِّ لا يجيء إلا بالأباطيل الكبيرة.

ولكن «حافظ» في مزاجه وتركيبه ونشأته كان رجلًا مبنيًّا علىٰ الوضوح والقصد، فلم يفلح في طريقة المعرِّي. ووضوحُه كذلك باعدَه من الفلسفة وإبهامها، ومن الطبيعة وألغازها، ومن الغزل ووساوسه، وهو الذي أدَّاه إلىٰ الشَّغف بالحقيقة واستخلاصها في كلِّ أغراضه التي أجاد فيها، ومِن ثمَّ خلا شعرُه أو كأنه خلا من أوصاف الطبيعة في جمالها بلغة الفكر المتأمل، ومن أوصاف الجمال في سحره بلغة القلب العاشق.

* * *

وأنت فلا تحسبنَّ الشاعر يجيدُ في الغزل والنسيب مِن أنه شاعرٌ يحسنُ الصَّنعة ويجيد الأسلوب، فيكون غرضٌ من الشعر سبيلًا إلىٰ غرض، وفنٌّ عونًا علىٰ فنٍّ، وتكون رقَّة الألفاظ، وهلهلةُ النَّسج، وقلبي، وكبدي، ويا ليلةً، ويا قمرًا، ويا غزالًا، وأشباه ذلك = غزلًا ونسيبًا. كلَّا ثم كلَّا، والثالثة كلَّا أيضًا.

إن الغزل وأوصاف الجمال موهبةٌ في الشاعر أو الكاتب تسخَّر لها قوًىٰ هي أشبه في معجزاتها بما سُخِّر لسليمان من قُوىٰ الجنِّ والريح، غير أنها قُوىٰ آلام ولذَّاتٍ ووساوس.

تلك عظمةٌ في بعض النفوس الشاعرة كعظمة الملوك والأبطال، غير أنها لا تكمل إلا خائبةً أو مغلوبة، فإذا انتصرت سقطت، فلا بدَّ لها من تاريخ وحوادث ومزاج عصبيٍّ يُهَيَّأ لها بروحانية شديدة الحسِّ، شديدة الفَوْرة، ثائرة أبدًا، لا تهدأ إلا علىٰ توليد معنًىٰ بديع في جمال من تحبُّه أو كجماله، ثم إذا هدأت بذلك أثارها أنها هدأت، فتعود إلىٰ التوليد، فلا تزال تبتدع وتصفُ كأنها آلة تعبير تدور بقلب وعصب.

هناك قوّتان:

إحداهما: تؤتي الحبَّ كما يَصْلُح غرامًا وعشقًا.

والأخرىٰ فوق هذه: تؤتي الحبَّ كما يَصْلُح فكرًا وتعبيرًا.

والأولىٰ تجعل صاحبها عاشقًا يحبُّ ويُدْرِكُ ليس غير، والثانية تجعله محبًّا عملُه أن ينقل من لغةِ ما في نفسه إلىٰ ما حوله، ومن لغةِ ما حوله إلىٰ ما في نفسه، فهو مترجمُ النفس إلىٰ الطبيعة، ومترجمُ الطبيعة إلىٰ النفس.

والذي أعرفه أن «حافظ» لم يُرزق لا هذه ولا تلك، فلا طبيعة فيه للغزل وفلسفة الجمال. ثم إن التاريخ حصَره في «الشاعر الاجتماعي» الذي اختار أن يمتاز به، فهو في أكثر شعره كأنْ ليس فيه شخص، بل فيه شعبٌ مأسورٌ غفل عن الجمال وعن الطبيعة وعن النشوة بهما؛ إذ يعيش في معاناة الحريَّة لا في التأمُّل الجميل، وفي أسباب القوَّة لا في أسباب الرِّقَّة، ويريدُ أن يعملَ ليُوجِد حقيقتَه قبل أن يعمل ليُبْدِع خيالَه.

ومع ذلك فقد جاء في ديوان حافظ غزلٌ قليلٌ كان كلُّه متابعةً وتقليدًا في فنٍّ يَحْسُنُ التقليدُ إلا فيه خاصَّة.

عَمِل صدرًا لقصيدة مدح بها الخديويَّ مطلعها[1]:

كـم تحـت أذيـال الظـلام متيَّـمُ ... دامـي الفـؤادِ وليلُـه لا يَعْلَـمُ

وقلَّد ابن أبي ربيعة في حكاية حبٍّ لفَّقها تلفيقًا ظاهرًا، ثم زعم أن الحبيبة قالت له في آخرها:

فاذهَب بسـحركَ قـد عرفتكَ واقتصِدْ ... فيمـا تُزيِّـن للحِسَـان وتُوهِـمُ

---

(١) ديوانه (١/ ٢٧٦).

وكلمة صاحبة ابن أبي ربيعة[1]:

أهـذا سِـحْرُكَ النِّسْـوا ... نَ؟ قـد عرَّفنني[2] الخبَرا

«أهذا سِحْرُك النِّسْوان؟» هذه كلمةٌ لا تخرج إلا من فم حبيبته آيةً في الظَّرف، وفيها تجاهلُها وعرفانُها وابتسامُها وإشراقُ وجنتيها، وأكاد والله أرىٰ فيها تلك الجميلة وهي تدقُّ بيدها علىٰ صدرها دقَّة الاستفهام المتدلِّل المتظاهر بالدَّهشة ليتنهَّد فيه الكلام والمتكلِّم معًا.

أما قول حبيبة حافظ الخشبيَّة أو الحجريَّة: «اذهبْ قد عَرَفْتُكَ واقتصِد» فهذا خليقٌ أن يكون من فم قاضٍ وهو ينصحُ المتَّهم بعد الأمر بالإفراج عنه، أو مأمورِ قسمٍ عند ضبط الحادثة!

أكبر ظنِّي أن روحَ حافظ نفسه هي التي أوحت إليَّ الآن هذه «النكتة»، فإنه رحمه الله كان آيةً في الباب، وله من النوادر محفوظةً ومخترعةً ما لا يُلْحَق فيه، ولو كان كاتبًا علىٰ قدر ما كان شاعرًا، وزاول النقدَ، واستظهر للكتابة فيه بتلك المَلَكة المبدعة في التندُّر والتهكُّم، مع ما أوتي من القوَّة في اللغة والبيان = لكانت النعمة قد تمَّت به علىٰ الأدب العربيِّ، ولقلنا في شعره وكتابته وأدبه ما قال هو في الأستاذ الإمام[3]:

فأطلعتَ نورًا من ثلاث جهاتِ

وما دمنا قد ذكرنا النقدَ فمن الوفاء للتاريخ الأدبيِّ أن نذكر مذهب شاعرنا فيه، فلم يكن عنده منه إلا ذوقُ الكلام، وإدراك النَّفْرة والنَّبْوة في الحرف، والغِلَظ

---

(١) ديوانه (٤٧٢، ٤٩٢).

(٢) في المجلة و«وحي القلم»: «عرفتني» بالتاء، وهو خطأ. ورواية الديوان و«الأغاني» وغيرهما: خبَّرنني.

(٣) ديوانه (٢/ ١٤٥).

والجُسْأة في اللفظ، والضعف والتهافت في التركيب، ثم ما يَجِيشُ في الخاطر أو يتلجلجُ في الفكر من ذوق المعنىٰ وإدراك كُنْهِه والنفاذ إلىٰ آثار النفس الحيَّة فيه، فكأن النقد هو الحسُّ بالكلام كما تلمسُ الحارَّ والبارد وما بينهما.

ووَصَف لي مرَّة إسماعيل صبري باشا، وأراد أن يبالغ في دقَّة تمييزه وحسن بصره بالشعر وإدراكه دقائق المعاني، فقال: «ذوَّاق يا مصطفىٰ»، ولم يزد.

ومذهبُ الحسِّ بالكلام هذا وإن صلح أن يكون من بعض معاني النقد فلا يتهيَّأ أن يكون هو النقد بمعناه الفلسفيِّ أو الأدبي، وهو في جملة أمره كقولك: حَسَنٌ حَسَن، ورديءٌ رديء، أما كيف كان حسنًا أو رديئًا؟ وبماذا؟ ولماذا؟ فذلك ما لا سبيل إليه من مذهب «ذوَّاق»، ولا وسيلة له إلا العلمُ المستفيض، والاطِّلاع الواسع، والحسُّ المرهف، والقدرة المتمكِّنة، مضافةً كلُّها إلىٰ الأدب البارع وفلسفته الدقيقة.

ولا نعرف لحافظ كتابةً في النقد البتَّة، وقد كان حاول شيئًا من هذا في مقدمة كتابه «ليالي سطيح»، فتناول بعض خصومه بكلماتِ رأىٰ هو أن يمحوَها بعد أن طُبِعَت الكرَّاسة الأولىٰ، فأسقطها وأعاد كتابة المقدِّمة وطبعها مرَّة ثانية، وكانت عندي النسخة التي محاها، وهذا ما لا أظنُّ أحدًا يعرفه الآن.

رحم الله شاعرًا كان أصفىٰ من الغمام، وكان شعرُه كأنه البرقُ والرَّعد.

كلماتٌ عن حافظ[1]

ذهبتُ بقلبي إلىٰ كلِّ مكان، فوجدتُ أمكنة الأشياء ولم أجد مكان قلبي. أيها القلب المسكين، أين أذهب بك؟!

هذا ما أجبتُ به «حافظ» حين سألني مرَّة: ما لك لا ترضىٰ ولا تهدأ ولا تستقرُّ؟ وكان يخيَّل إليَّ أنه هو راضٍ مستقرٌّ هادئ، كأنما قضىٰ من الحياة نهمتَه ولم يبقَ في نفسه ما تقول نفسُه ليتَ ذلك لي!

وكنتُ أعجبُ لهذا الخُلق فيه، ولا أدري ما تعليله، إلا أن يكون قد خُلِقَ مطبوعًا بطابع اليُتم، فلم يعرف منذ أدرك إلا أنه ابنُ القَدَر، تأتيه الأفراحُ والأحزانُ من يدٍ واحدة مقبَّلة كما تنال الصبيَّ ألطافُ أبيه ولطماتُ أبيه.

وقد قلتُ له مرَّة: كأنك يا حافظ تنام بلا أحلام! فضحك وقال: أو كأنني أحلم بغير نوم.

ولقد عرفته منذ سنة ١٩٠٠ إلىٰ أن لحق بربه في سنة ١٩٣٢، فما كنتُ أراه علىٰ كلِّ أحواله إلا كاليتيم، محكومًا بروح القبر، وفي القبر أوَّله.

ولمَّا أزمع السَّفر إلىٰ اليونان قلتُ له: ألا تخشىٰ أن تموت هناك، فتموت يونانيًّا؟ فقال: أو تراني لم أمت بعدُ في مصر؟ إن الذي بقي هيِّن!

* * *

(١) مجلة الرسالة، العدد ١٠٩، ٥ أغسطس ١٩٣٥، و«وحي القلم» (٣/ ٣٣٣). لمَّا توفي حافظ رحمه الله كتبنا فصلًا طويلًا عن أدبه للمقتطف، فلم نعرض في كلماتنا هذه لشيء من أدب الرجل، وإنما هي ذكرى وبقايا من الأيام. (ر). وقال العريان: كتبها في الذكرى الثالثة لوفاته.

ومن عجائب هذا اليتيم الحزين أنه كان قويَّ الملَكة في فنِّ الضحك، كأن القدر عوَّضه به ليُوجِدَه في الناس عطفَ الآباء ومحبَّة الإخوة.

ولم يخلُ مع فقره من ذريعةٍ قويَّة إلىٰ الجاه، ووسيلةٍ مؤكَّدة إلىٰ ما هو خيرٌ من الغنىٰ، فكانت أسبابه إلىٰ الأستاذ الإمام الشيخ محمد عبده، ثم حشمت باشا، ثم سعد باشا زغلول، وهذا نظامٌ عجيبٌ في زمن حافظ، يقابل الاختلال العجيبَ في نفس حافظ، فالرجل كالسَّفينة المتكفِّئة تميل بها موجةٌ وتَعْدِلها موجة، وهي بهذه وبهذه تمرُّ وتسير.

وأولئك الرؤساء العظماء الذين جعلهم القدرُ نظامًا في زمن حافظ كانوا من أفقر الناس إلىٰ الفكاهة والنادرة، فكان لهم كالثروة في هذا الباب، ووقع إصلاحًا في عيشهم وكانوا إصلاحًا في عيشه، ولو أن الأقدار تشبَّه بالمدارس المختلفة لقلنا إن «حافظ» تخرَّج منها في مدرسة التجارة العليا، فهو كان أبرعَ من يتاجرُ بالنادرة.

وهذه النوادر كأنها هي أيضًا صنعت «حافظ» في شكل نادرة، فكان فقيرًا، ومع هذا كان للمال عنده متمِّمٌ هو إنفاقُه وإخراجُه من يده. وكان يتيمًا، ولكنه دائمًا متودِّد. وكان حزينًا، ولكنه أنيسُ الطَّلعة. وكان بائسًا، ولكنه سليمُ الصَّدر. وكان في ضِيق، ولكنه واسعُ الخُلق. وتمام النادرة فيه أنه كان طوال عمره متبسِّطًا مهتزًّا كأن له زمنًا وحده غير زمن الناس، فتتراكم عليه الهموم وهو مستنيمٌ إلىٰ الراحة، ويعتريه من الجوع مثلُ مَكْسَلة الشِّبَع، ويسترسلُ إلىٰ البطالة وكأنه مشمِّرٌ للجد، ويستمكنُ الحزنُ منه في ساعةٍ فيتهدَّد حزنه بالسَّاعة التالية.

رأيته في أحد أيام بؤسِه الأولىٰ قبل أن يتَّصل عيشُه، وكان يعدُّ قروشًا في يده، فقلت: ما هذه القروش؟

قال: كنت أقامر السَّاعة فأضعتُ ثلاثين قرشًا، ولم يبق لي غير هذه القروش الملعونة، فهلمَّ نتعشَّ. ودخل إلىٰ مطعم كان وراء حديقة الأزبكية، فزعمتُ له أني

تعشَّيت، فأكل هو ودفع ثمنَ طعامه ثلاثة قروش. وكنتُ أطالع في وجهه وهو يأكل، فما أتذكَّره الآن إلا كما طالعتُه بعد عشرين سنة من ذلك التاريخ حين دعاني حافظ إلىٰ مطعم بار اللواء، وقد فاضت أنامله ذهبًا وفضَّة، وكان رحمه الله قد أصدر الجزء الثاني من «البؤساء»، ورآني في القاهرة، فأمسك بي حتىٰ قرأتُ معه الكتاب كلَّه فيما بين الظهر والمغرب، وركبنا في الأصيل عربةً وخرجنا نتنزَّه، أي خرجنا نقرأ.

وكان علىٰ وجه حافظ لونٌ من الرضا لا يتغيَّر في بُؤسٍ ولا نعيم، كبياض الأبيض وسواد الأسود. وهذا من عجائب الرجل الذي كان في ذات نفسه فنًّا من الفوضىٰ الإنسانية، حتىٰ لكأنه حلمٌ شعريٌّ بدأ من أبويه ثم انقطع وتُرِكَ لتتمِّمه الطبيعة!

ومن نظر إلىٰ حافظ علىٰ اعتبار أنه فنٌّ من الفوضىٰ الإنسانية رآه جميلًا جمال الأشياء الطبيعية، لا جمال الناس، ففيه من الصَّحراء والجبال والصُّخور والغِيَاض والبرق والرعد وأشباهها. وكنتُ أنا أراه بهذه العين فأستَجْمِلُه، ويبدو لي جزلًا مطهَّمًا، وأرىٰ في شكله هندسةً كهندسة الكون تتمِّم محاسنُها بمقابحها، وكم قلت له: إنك يا حافظ أجملُ من القَفْر!

أما هو فكان يرىٰ نفسه دميمًا شنيعَ المرآة، متفاوتَ الخَلْق، كأنه إنسانٌ مغلوطٌ في تركيبه.

وقد سألته مرَّة: هل أحبَّ؟

فقال: النساء اثنتان: فإما جميلةٌ تنفِرُ من قُبْحي، وإما دميمةٌ أنفِر من قُبْحها!

ولهذا لم يفلح في الغزل والنسيب، ولم يُحْسِن من هذا الباب شيئًا يسمَّىٰ شيئًا، وبقي شاعرًا غير تامٍّ؛ فإن المرأة للشاعر كحوَّاء لآدم، هي وحدها التي تعطيه بحبِّها عالمًا جديدًا لم يكن فيه، وكلُّ شرِّها أنها تتخطَّىٰ به السماوات نازلًا.

* * *

وتهدَّم حافظ في أواخر أيامه من أثر المرض والشيخوخة، وكان آخر العهد به أن جاء إلىٰ إدارة «المقتطف» وأنا هناك، فلم يرني حتىٰ بادرني بقوله: ماذا ترىٰ في هذا البيت في وصف الأمريكان[1]:

وتَخِذْتُـم مـوجَ الأثيـر بريـدًا حيـن خِلْتم أن البروق كُسالىٰ

فنظرتُ إلىٰ وجهه المعروق المتغضِّن، وقلتُ له: لو كان فيك موضعُ قبلةٍ لقبَّلتكَ لهذا البيت! فضحك وأدار لي خدَّه، ولكن بقي خدُّه بلا تقبيل.

* * *

وشهرة هذا الأديب العظيم بنوادره ومحفوظاته من هذا الفنِّ أمرٌ مجمعٌ عليه، وكان يتقصَّص النوادر والفكاهات ومطارحات السَّمر من مظانِّها في الكتب ورجال الأدب وأهل المُجون، فإذا قصَّها علىٰ من يُجالسه زاد في أسلوبها أسلوبه هو، وجعل يقلِّبها ويتصرَّف فيها ويُبِينُ عنها أحسنَ الإبانة بمنطقه ووجهه ونبراتٍ في لسانه ونبراتٍ في يده.

وهو أصمعيُّ هذا الباب خاصَّة، يروي منه روايةً عريضة، فإذا استهلَّ سحَّ بالنوادر سحًّا كأنها قوافي قصيدة تدعو الواحدةُ منها أختها التي بعدها.

وقد أذكرتني «القوافي» مجلسًا حضرته قديمًا في سنة١٩٠١ أو١٩٠٠، وكان «مصباح الشرق» قد نشر قصيدةً رائيَّة لابن الرومي، فتعجَّب المرحوم الشيخ محمد المهدي من بسطة ابن الرومي في قوافيه، فقال له حافظ: هلمَّ نتساجلْ في هذا الوزن حتىٰ ينقطع أحدُنا، وكانت القافية من وزن: قدَّرَها، أحمرَها، أخضرَها ... إلخ، وجعلتُ أنا أحصي عليهما، فلمَّا ضاق الكلام كان الشيخ المهدي يفكِّر طويلًا

(١) ديوانه (١/ ٣٠٢). هذا البيت من قصيدة نظمها حافظ يخاطب فيها الأمريكيين، وقد أشرنا في مقالنا في «المقتطف» إلى أن معناه مسروق. (ر).

ثم ينطق باللفظ، ولا يكاد يفعلُ حتىٰ يرميه حافظ علىٰ البديهة، فيعود الرجلُ إلىٰ الإطراق والتفكير، ثم انقطع أخيرًا وبقي حافظ يسرد له من حفظه الغريب.

أما في النوادر، فالعجيبة التي اتفقت له في هذا الباب أنه جاء إلىٰ طنطا في سنة ١٩١٢ ومديرها يومئذ المرحوم محمد محب باشا، وكان داهيةً ذكيًّا وظريفًا لبقًا، وكنت أخالطه وأتصل به، فدعا «حافظ» إلىٰ العشاء في داره، فلمَّا مُدَّت الأيدي قال الباشا: لي عليك شرطٌ يا حافظ، قال: وما هو؟ قال: كلُّ لقمةٍ بنادرة! فتهلَّل حافظ وقال: نعم، لك عليَّ ذلك، ثم أخذ يقصُّ ويأكل، والعشاء حافل، وحافظ كان نهمًا، فما انقطع ولا أخلَّ حتىٰ وفَّىٰ بالشرط. وهذا لا يمنع أن الباشا كان يتغافل ويتغاضىٰ ويتشاغل بالضحك، فيسرع حافظ ويغالِط بفمه.

ولكن هذه المُضْحِكات أضحكَت مِن حافظ مرَّةً كما أضحكَت به، فلمَّا كان يترجم «مَكْبِث» لشكسبير -وهي كأعماله الناقصة دائمًا- دعوه لإلقاء محاضرة في نادي المدارس العليا، والنادي يومئذ يجمعُ خيرَ الشباب حميَّةً وعلمًا، وكان صاحب السرِّ فيه «السِّكرتير» زينة شباب الوطنية المرحوم أمين بك الرافعي، فقام حافظ فأنشدهم بعض ما ترجمه نظمًا عن شكسبير، ومثَّله تمثيلًا أفرغ فيه جهدَه، فأطرَب وأعجَب.

ثم سألوه المحاضرة، فأخذ يلقي عليهم من نوادره، وبدأ كلامه بهذه النادرة: عُرِضَت علىٰ المعتصم جاريةٌ يشتريها، فسألها: أنت بكرٌ أم ثيِّب؟ فقالت: كَثُرَت الفتوحُ علىٰ عهد المعتصم.

ونظر حافظ إلىٰ وجوه القوم فأنكرها، وبقيت هذه الوجوه إلىٰ آخر المحاضرة كأنها تقول له: إنك لم تفلح!

ولقد كان هذا من أقوىٰ الأسباب في تنبُّه حافظ إلىٰ ما يجبُ للشباب عليه إن أراد أن يكون شاعرَه، فأقبل علىٰ القصائد السياسية التي كسبهم بها من بعد.

ونادرة المعتصم كالعورة المكشوفة، ولست أدري أكان حافظ يعرفُ النادرة البديعة الأخرىٰ أم لا؟ فقد عُرِضَت جاريةٌ أديبةٌ ظريفةٌ علىٰ الرشيد، فسألها: أنت بكرٌ أم أيش؟ فقالت: أنا «أمْ أيش» يا أمير المؤمنين.

وفنُّ «الشعر الاجتماعي» الذي عُرِف به حافظ لم يكن فنَّه من قبل، ولا كان هو قد تنبَّه له أو تحرَّاه في طريقته، فلمَّا جاءت إلىٰ مصر الإمبراطورة أوجيني نظم قصيدته النونية التي يقول فيها[1]:

فاعذرينا علىٰ القُصورِ، كلانا غيَّرتْهُ طوارئُ الحَدَثانِ

ولقيته بعدها، فسألني رأيي في هذه القصيدة، وكان بها مُدِلًّا مُعْجَبًا، شأنَه في كلِّ شعره، فانتقدتُ منها أشياء في ألفاظها ومعانيها، وأشرتُ إلىٰ الطريقة التي كان يَحْسُن أن تُخاطَب بها الإمبراطورة، فكأنني أغضبتُه، فقال: إن الشيخ محمد عبده، وسعد زغلول، وقاسم أمين، أجمعوا علىٰ أن هذا النَّمط هو خيرُ الشعر، وقالوا لي: إذا نظمتَ فانظم مثل هذا «الشعر الاجتماعي»، ثم كأنه تنبَّه إلىٰ أنها طريقةٌ يستطيع أن ينفرد بها، فقال: إن كلَّ قصائد شوقي الآن غزلٌ ومدح، ولا أثر فيها لهذا الشعر، علىٰ أنه هو الشعر.

وتتابعت قصائده الاجتماعية، فلقيني بعدها مرَّة أخرىٰ فقال لي: إن الشاعر الذي لا ينظِم في الاجتماعيات ليس عندي بشاعر. وأردتُ أن أغيظه فقلتُ له: وما هي الاجتماعياتُ إلا جعلُ مقالات الصُّحف قصائد؟

فالأستاذ الإمام وسعد زغلول وقاسم أمين أحد هؤلاء أو جميعهم أصلُ هذا المذهبَ الذي ذهب إليه حافظ، وهو كثيرًا ما كان يقتبسُ من الأفكار التي تَعْرِض في مجلس الشيخ محمد عبده من حديثه أو حديث غيره، فيبني عليها أو يدخلها في شعره، وهو أحيانًا رديء الأخذ جدًّا حين يكون المعنىٰ فلسفيًّا؛ إذ كانت مَلَكة

---

(١) ديوانه (٢/ ١٤).

الفلسفة فيه كالمعطَّلة، وإنما هي في الشاعر مِن مَلَكة الحبِّ، وإنما أوَّلها وأصلها دخولُ المرأة في عالم الكلام بإبهامها وثرثرتها.

وكنتُ أول عهدي بالشعر نظمتُ قصيدةً مدحتُ فيها الأستاذ الإمام، وأنفذتُها إليه، ثم قابلتُ «حافظ» بعدها، فقال لي: إنه هو تلاها علىٰ الإمام، وإنه استحسنها، قلت: فماذا كانت كلمته فيها؟ قال: إنه قال: لا بأس بها. فاضطرب شيطاني من الغضب، وقلت له: إن الشيخ ليس بشاعر، فليس لرأيه في الشعر كبير معنىٰ! قال: ويحك! إن هذا مبلغ الاستحسان عنده. قلت: وماذا يقول لك أنت حين تنشده؟ قال: أعلىٰ من ذلك قليلًا[1]. فأرضاني والله أن يكون بيني وبين حافظ «قليل»، وطمعتُ من يومئذ.

وأنا أرىٰ أن «حافظ إبراهيم» إنْ هو إلا ديوانُ الشيخ محمد عبده، لولا أنَّ هذا هذا لما كان ذلك ذلك.

ومِن أثر الشيخ في حافظ أنه كان دائمًا في حاجة إلىٰ من يَسْمَعه، فكان إذا عمل أبياتًا رَكِب إلىٰ إسماعيل باشا صبري في القصر العيني، وطاف علىٰ القهوات والأندية يُسْمِعُ الناسَ بالقوَّة، إذ كانت أذنُ الإمام هي التي ربَّت المَلَكة فيه، وقد بيَّنَّا هذا في مقالنا في «المقتطف»[2].

وكان تمامُ الشعر الحافظيِّ أن ينشده حافظٌ نفسُه، وما سمعتُ في الإنشاد أعربَ عربيَّةً من البارودي، ولا أعذبَ عذوبةً من الكاظمي، ولا أفخمَ فخامةً من حافظ، رحمهم الله جميعًا.

---

(١) قال حافظ: كان الشيخ محمد عبده إذا استحسن شيئًا من شعري قال: «مش بطال»، لم يزدني على درجة «مش بطال» أبدًا. «مع حافظ» لخليل مردم، مجلة المجمع العلمي العربي، المجلد ٣١، الجزء ٣، ذي القعدة ١٣٧٥.

(٢) المقال السابق.

وكان أديبنا يجلُّ البارودي إجلالًا عظيمًا، ولمَّا قال في مدحه[1]:

فَمُرْ كلَّ معنًىٰ فارسيٍّ بطاعتي وكلَّ نَفُورٍ منه أن يتودَّدا

قلت له: ما معنىٰ هذا؟ وكيف يأمر البارودي كلَّ معنًىٰ فارسيٍّ وما هو بفارسيٍّ؟ قال: إنه يعرف الفارسيَّة، وقد نَظَم فيها، وعنده مجموعةٌ جمَع فيها كلَّ المعاني الفارسيَّة البديعة التي وقف عليها. قلت: فكان الوجهُ أن تقول له: أعرني المجموعة التي عندك.

أمَّا الكاظميُّ، فكان حافظ يُجَافيه ويُبَاعِدُه، حتىٰ قال لي مرَّةً وقد ذكَّرتُه به: عَقَقْناه يا مصطفىٰ!

وما أنسَ لا أنسَ فرحَ حافظ حين أعلمتُه أن الكاظميَّ يحفظُ قصيدةً من قصائده، وذلك أنهم في سنة ١٩٠١ -علىٰ ما أذكر- أعلنوا عن جوائز يمنحونها من يُجِيدُ في مدح الخديوي، وجعلوا الحكم في ذلك إلىٰ الباروديِّ وصبري والكاظمي، ثم تخلَّىٰ البارودي وصبري، وحكم الكاظميُّ وحده، فنال حافظ الميدالية الذهبية، ونال مثلها السيد توفيق البكري.

ولمَّا زرتُ الكاظميَّ وكنتُ يومئذ مبتدئًا في الشعر، ولا أزال في الغَرْزَمة[2] قال: لماذا لم تدخل في هذه المباراة؟ قلت: وأين أنا من شوقي وحافظ وفلان وفلان؟ فقال: «ليه تخلِّي همَّتك ضعيفة؟»، ثم أسمعني قصيدة حافظ وكان معجبًا بها، فنقلتُ ذلك إلىٰ حافظ، فكاد يطير عن كرسيِّه في القهوة.

وكان تعنُّت حافظ علىٰ الكاظميِّ لأنه غير مصري، ففي سنة ١٩٠٣ كانت تصدر في القاهرة مجلة اسمها «الثريا»، فظهر في أحد أعدادها مقالٌ عن الشعراء بهذا التوقيع (*)، وانفجر هذا المقالُ انفجار البركان، وقام به الشعراء وقعدوا، وكان

---

(١) ديوانه (١/ ٧).

(٢) الغرزمة: أول قول الشعر، حين يكثر الرديء فيه، يقال: فلان يُغَرْزِم. (ر).

له في الغارة عليهم كزَفِيف الجيش وقعقعة السلاح، وتناولته الصُّحف اليومية، واستمرَّت رجفتُه الأدبية نحو الشهر، وانتهىٰ إلىٰ الخديوي، وتكلَّم عنه الأستاذ الإمام في مجلسه، واجتمع له جماعةٌ من كبار أساتذة العصر السُّوريِّين، كالعلامة سليمان البستاني، وأديب عصره الشيخ إبراهيم اليازجي، والمؤرخ الكبير جورجي زيدان؛ إذ كان صاحبُ المجلة سوريًّا، وجعلوا يُنْفِذون إلىٰ صاحب المجلة دَسِيسًا بعد دَسِيس ليعلموا من هو كاتب المقال.

وشاع يومئذ أني أنا الكاتبُ له[1]، وكان الكاظميُّ علىٰ رأس الشعراء فيه، فغضب حافظ لذلك غضبًا شديدًا، وما كاد يراني في القاهرة حتىٰ ابتدرني بقوله: وربِّ الكعبة أنت كاتبُ المقال، وذمَّة الإسلام أنت صاحبُه!

ثم دخلنا إلىٰ «قهوة الشيشة»، فقال في كلامه: إن الذي يغيظني أن يأتي كاتبُ المقال بشاعرٍ من غير مصر فيضعه علىٰ رؤوسنا نحن المصريين! فقلت: ولعل هذا قد غاظك بقدر ما سرَّك ألا يكون الذي علىٰ رأسك هو شوقي.

وغضب السيد توفيق البكري غضبًا من نوع آخر، فاستعان بالمرحوم السيد مصطفىٰ المنفلوطي استعانةً ذهبيَّة، وشمَّر المنفلوطي فكتب مقالًا في «مجلة سركيس»[2] يعارض به مقال «الثريا»، وجعل فيه البكريَّ علىٰ رأس الشعراء، ومدحه مدحًا يرنُّ رنينًا.

أما أنا فتناولني بما استطاع من الذمِّ، وجرَّدني من الألفاظ والمعاني جميعًا،

---

(١) هو كذلك، وهو المقال المتقدم في الكتاب بعنوان «شعراء العصر»، ومضى الكلام عليه وتصريح الرافعي بنسبته إليه في المقدمة.

(٢) السنة الثانية، العدد التاسع، سبتمبر ١٩٠٦، بعنوان «طبقات الشعراء»، ونشر المقال غفلاً من التوقيع كما فعل الرافعي، واعتذر بنحو اعتذاره، وقدَّم له سليم سركيس بقوله: «جاءتني المقالة الآتية من كاتب شاعر مجيد، وهي رأيه في الشعراء، أنشرها بحروفها إطلاقًا لحرية الكتَّاب وبيانًا لرأي واحد منهم».

وعدَّني في الشعراء ليقول: إني لستُ بشاعر، فكان هذا ردَّ نفسه علىٰ نفسه[1].

وتعلَّق مقالُ المنفلوطيِّ علىٰ المقال الأول، فاشتهر به لا بالمنفلوطي. وغضب حافظ مرَّة ثانية، فكتب إليَّ كتابًا يذكر فيه تعسُّف هذا الكاتب وتحامله، ويقول: قد وكلتُ إليك أمر تأديبه، فكتبتُ مقالًا في جريدة «المنبر»، وكان يُصْدِرُها الأستاذان محمد مسعود وحافظ عوض، ووضعتُ كلمة المنفلوطي التي ذمَّني بها في صدر مقالي أفاخِر بها، وقلت: إني كذلك الفيلسوف الذي أرادوه أن يشفع إلىٰ مَلِكه، فأكبَّ علىٰ قدم الملك حتىٰ شفَّعه، فلما عابوه بأنه أذالَ حرمة الفلسفة بانحنائه علىٰ قدم الملك وسجوده له، قال: ويحكم! فكيف أصنعُ إذا كان الملكُ قد جعل أذنيه في رجليه؟!

ولم يكن مضىٰ لي في معالجة الشعر غير سنتين حين ظهر مقال «الثريا»، ومع ذلك أصبح كلُّ شاعرٍ يريد أن يعرف رأيي فيه، فمررت ذات يوم بحافظ وهو في جماعة لا أعرفهم، فلمَّا اطمأنَّ بي المجلسُ قال حافظ: ما رأيك في شعر اليازجي؟ فأجبته، قال: فالبستاني؟ فنجيب الحداد؟ ففلان؟ ففلان؟ فداود عمُّون؟ قلت: هذا لم أقرأ له إلا قليلًا لا يسوغ معه الحكمُ علىٰ شعره. قال: فماذا قرأتَ له؟ قلت: ردَّه علىٰ قصيدتك إليه[2]:

شَجَتْنا مطالعُ أقمارِها

قال: فما رأيك في قصيدته هذه؟ قلت: هي من الشعر الوسط الذي لا يعلو ولا ينزل. فما راعني إلا رجلٌ في المجلس يقول: أنصفتَ والله! فقال حافظ: أقدِّم لك داود بك عمُّون!

رحَم الله تلك الأيام!

---

(١) نشر المرحوم المنفلوطي مقاله في الطبعة الأولى من كتابه «النظرات» بعد أن هذَّبه، ثم حذفه من الطبعات الأخرى؛ لأنه هو كان يعلم أن النائحة المستأجرة لا يسمى بكاؤها بكاءً. (ر).
وانظر ما كتبناه في المقدمة عن مقال «شعراء العصر».

(٢) القصيدتان في ديوان حافظ (١/ ١٥٦ - ١٦٠).

شعر صبري[1]

في الحادي والعشرين من شهر مارس من سنتنا هذه نزع الشعرُ العربيُّ عن رأسه عمامة المشيخة ونَشَرَها للموت، فكانت الكفنَ الذي طُوِيَ فيه بقية شيوخ الأدب المرحوم إسماعيل باشا صبري.

كان رحمه الله من الرجال الذين نشؤوا في تاريخ لا ينشئ رجلًا، وجاؤوا في غير زمنهم ليجيء بهم زمنهم بعدُ، وهؤلاء إن لم يكن فيهم قوَّةٌ أكبر من القوَّة فهم أقدارٌ وأحداثٌ تولد وتنشأ وتنمو في أسلوب إنسانيٍّ ليتمَّ بها شيءٌ كان نقصًا، ويَحْسُن شيءٌ كان هُجْنة، ويوجَد أمرٌ كان عدمًا، ثم ليكون للزمن منها حدودٌ يبدأ عند الواحد منها فيتغيَّر فيه ويتحوَّل به ويخرج معه في بعض معانيه زمنًا جديدًا في رجلٍ جديد.

كذلك كان صبري في منحًىٰ من مناحي الشعر، وكان البارودي -رحمهما الله- في منحًىٰ آخر، فهما طرفا المِحْور الذي استدار عليه هذا الفَلَك ليبدأ بعد تاريخه الميِّت تاريخًا حيًّا، وليخرج من الجوِّ القاتم في أعراض الأرض إلىٰ الفضاء المشرق بمعاني السَّماء، ثم لينفض عنه في مهبِّ الرياح العُلوية ما لصق به من طباع أهله وأخلاقهم، ويغلق بها ما فتح الزمنُ عليهم من أبواب هذه الحِرفة.

فكان الشعرُ في حاجة إلىٰ رجل كالمَلِك، فأصاب رجلين. وعَلِم الله ما رأيتُ في كلِّ من رأيتهم من الشعراء نفسًا تُعَدُّ معهما، ولا خُلقًا يجري في أخلاقهما، ولا ظَرفًا ولا رقَّة ولا أدبًا ولا شيئًا يصلحُ أن يكون شرحًا منهما أو توكيدًا لشيء فيهما أو تقويةً لمعنًىٰ من معانيهما، كأنما وُجِدا ليكون أحدهما مبدأً والآخر نهاية، ولينفردا انفراد الطرفين من المسافة بالغةً ما بلغت.

---

(١) مجلة المقتطف، مايو ١٩٢٣.

كان الشعرُ لعهدهما بقيَّةً رثَّةً في معرضٍ خَلِق ممَّا كان يسمِّيه أدباء الأندلس بالأغراض المشرقية وطريقة المشارقة[1]، وهم يعنون بذلك الصِّناعة والتكلُّف للبديع، والانصراف إلىٰ اللفظ واستكراهِه علىٰ الوجه الذي أرادوا، إلىٰ ما يتشعَّب من ذلك ويخرج أو يدخل في بابه.

وقد كان هذا ومثله ممَّا يُسَاغ ويحتمل في القرن الثامن وأكثر التاسع للهجرة، ثم في أيام بعد ذلك، غير أنه بَلِيَ وتهتَّك في مصر خاصَّة، ولم يبق منه إلىٰ منتصف القرن الثالث عشر إلا رقعٌ وخيوطٌ في قصائد ومقاطيع.

ثم كان أكثر الشعراء يومئذ إنما يحترفون فنَّ الأدب صناعةً كسائر المهن والصِّناعات التي بها قِوَام العيش لهؤلاء المستأكِلين والمتكسِّبين من السُّوقة والمرتزقة.

* * *

ظهر الباروديُّ ونبغَ في شعره قبل أن يقول صبري الشعر بسنوات، ولكن الأدب الفارسيَّ والجزالة العربية هما اللذان تحوَّلا فيه. ثم نبغ صبري بعد ذلك بزمن، فتحوَّل فيه الأدب الإفرنجيُّ والرقَّة العربية. وهذا موضع التفاوت في شعر الرجلين اللذين اقتنصا الخيالَ الشعريَّ من طرفي الأرض، وكلاهما يذهبُ مذهبًا ويرجع إلىٰ طبع، ويروض شعرَه علىٰ وجه.

فالباروديُّ يستجزل ويجمعُ إلىٰ سبكه الجيِّد قوَّة الفخامة وشدَّة الجزالة، ثم يعترض الخيالَ من حيث يهبط علىٰ النفس في ممرِّ الوحي. وصبري يَسْتَرِقُّ ويضيفُ إلىٰ صفاءَ لفظه جمالَ التخيُّر وحلاوة الرقَّة، ويعارِض الفكر من حيث يتصل بالقلب. والباروديُّ لا يرىٰ إلا ميزان اللسان يُقِيم عليه حروفَه وكلماته، وصبري لا يرىٰ إلا ميزان الذَّوق الذي هو من وراء اللسان.

(١) «نفح الطيب» (٦/ ٤٦٣، ٤٧٣).

وقد يُسِّرَت لكليهما أسبابُ ناحيته في أحسن ما يتصرَّف فيه، فجاء الباروديُّ حافظًا كأنه مجموعةٌ من دواوين العرب والمولَّدين، وجاء صبري مفكِّرًا كأنه مجموعةُ أذواقٍ وأفكار، وهما يشتركان معًا في التلوُّم علىٰ صنعة الشعر والتأنِّي في عمله، وتقليبه علىٰ وجوهٍ من التصفُّح، وتمحيصه بالنقد والابتلاء لفظًا لفظًا وجملةً جملة، ثم مُطَاولة معانيه ومُصَابرتُها كأنما ينتزعان محاسنها من أيدي الملائكة.

وأنا أعرف ذلك فيهما. وقال لي صبري باشا مرَّة وقد جاريتُه في بعض هذا المعنىٰ: إنه يعلمُ هذا من البارودي ومن نفسه. قلت: أفيبلغُ به ذلك أن يمحوَ بياض اليوم في سواد بيتٍ واحد؟ قال: وفي سواد شطرةٍ أحيانًا!

وليس ينقصهما هذا الأمرُ شيئًا؛ فإن خبر زهير في حوليَّاته معروف، وقد عمل سبعَ قصائد في سبع سنين، يَحُوكُ القصيدة منها في سنة. ونقلوا عن مروان بن أبي حفصة أنه قال: كنتُ أعمل القصيدة في أربعة أشهر، وأحكِّكها في أربعة أشهر، وأعرضها في أربعة أشهر، ثم أخرج بها إلىٰ الناس، فقيل: هذا هو الحوليُّ المنقَّح[1].

كان مرجعُ البارودي إلىٰ الحفظ، فنبغ في وثباتٍ قليلة. أما صبري فاحتاج إلىٰ زمن حتىٰ استحكَمت ناحيتُه وآتته أسبابُه علىٰ الإجادة؛ لأن مرجعه إلىٰ الذوق، وهذا يُكْتَسب بالمِرَان، ويَنْضُج عند نضوج الفكر، ولا يأتي بالماء والرَّونق حتىٰ تأتي له أسبابٌ كثيرة.

وأنت تعرف ذلك في الرجلين من أوائل شعرهما، فقد رثىٰ الباروديُّ أباه في سنِّ العشرين بأبياته الداليَّة الشهيرة التي مطلعها[2]:

لا فارس اليوم يحمي السَّرح بالوادي ... طاح الردىٰ بشهاب الحيِّ والنادي

وهي ثمانية عشر بيتًا، وجيِّدها جيد، وكأنها خرجت من لسان أعرابيٍّ، وإنما جاءته

---

(١) «الخصائص» (١/ ٣٢٥).

(٢) ديوانه (١٦١).

من صنعة الحفظ، كالذي اتفق للشريف الرَّضِي في أبياته الخائية التي كتب بها إلىٰ أبيه وعمره أربع عشرة سنة، وكان أبوه معتقلًا بقلعة شيراز، ومطلعها[1]:

أبلغا عنِّيَ الحسين أَلُوكًا ... إن ذا الطودَ بعد بُعْدِك ساخا

والشهابَ الذي اصطليتَ لظاهُ ... عَكَسَت ضوءَه الخطوبُ فباخا

هذا علىٰ أن البداية كما يقال مَزَلَّة، وقد وفِّقنا إلىٰ الوقوف علىٰ أول ما نُشِر من شعر صبري باشا، وذلك قصيدتان نُشِرَتا في مجلة «روضة المدارس» في مدح إسماعيل باشا، فنُشِرَت الأولىٰ في العدد الصادر في غاية شوال سنة ١٢٨٧ للهجرة - ١٨٧٠ للميلاد، ونُشِرَت الثانية في عدد شهر ربيع الآخر من سنة ١٢٨٨هـ ١٨٧١م، وبينهما خمسة أشهر، كانت وثبتُه فيها ضعيفةً متقاصرة، ممَّا يدلُّ علىٰ بطء نضجه بطبيعة الأسباب التي تسبَّب بها إلىٰ الشعر.

وكانت «الروضة» يومئذ تنشر لطائفة من فحول دهرهم، كالسيد صالح مجدي، ورفاعة بك رافع، ومحمد أفندي قدري، و«نابغة الزمان محمد أفندي رضوان»، وغيرهم، وكانت تستقبل قصائدهم بسجعاتٍ داويةٍ مفرقعة هي لذلك العهد أشبه الأشياء بطلقات مدافع التحية للملوك والأمراء، فلما نشرت لصبري قالت في القصيدة الأولىٰ: «تهنئة بالعيد الأكبر للخديوي الأعظم بقلم إسماعيل صبري أفندي»، وقالت في الثانية: «قصيدة رائية في مدح الحضرة الخديوية من نظم الشاب النجيب إسماعيل صبري أفندي من تلامذة مدرسة الإدارة».

ومطلع القصيدة الأولىٰ[2]:

سَفَرَت فلاح لنا هلالُ سعودِ ... ونَمَا الغرامُ بقلبي المعمودِ

ولا شيء فيها أكثر من حروف المطبعة.

---

(١) ديوانه (١/ ٢٦٧).

(٢) ديوانه (١).

ومطلع الثانية[1]:

أغُرَّتكَ الغرَّاءُ أم طلعةُ البدرِ   وقامَتُكَ الهيفاءُ أم عادلُ السُّمْرِ

وفي هذه القصيدة بيتٌ وقفتُ عنده أرىٰ صبري باشا في صبري أفندي كأنه خيالُ مولودٍ يستهلُّ، وذلك قوله:

فطوِّل من الهجران علَّ وقوفَنا   يطول معًا يا قاتلي ساعةَ الحشرِ

ويكاد هذا البيت يكونُ أول انقلاب للفكرة فيه، وهو غريب، والتأمل فيه أغرب، ولكنه يدلُّ علىٰ خيال سيثبُ يومًا علىٰ أقطار السماوات.

وفي ذلك الزمن عينِه كان الباروديُّ شهابًا يتلهَّب، وكان قد بلغ مبلغَه واستجمع أسبابَ نهايته، بل هو نظم قبل ذلك بستِّ سنواتٍ قصيدته الشهيرة[2]:

أخذَ الكرىٰ بمعاقد الأجفانِ   وهفا السُّرىٰ بأعنَّة الفرسانِ

فلم يكن ليذهب وجهُ الشعر عن صبري، ولم يكن ليُغْضِي عن احتذاء هذه الصَّنعة البارعة ويأخذ في غيرها لولا أن فيه طبعًا مستقلًّا يذهب إلىٰ كماله في أسلوب آخر كأسلوب كلِّ زهرة في غصنها.

وأخصُّ أحوال صبري أنه لم يرد أن يكون شاعرًا فجاء أكبر من شاعر، وكان السَّبب الذي صرفه من ناحيةٍ هو نفسه الذي جاء به من ناحية أخرىٰ.

* * *

ينبغُ الشاعر بأربعة أشياء لا بدَّ منها:

طريقةُ الدَّرس التي عالج بها الشعر.

---

(١) ديوانه (٨).

(٢) ديوانه (٦٤٣).

وكُتُبُ هذه الطريقة.

والرجال الذين هم أمثلتُها في نفسه.

ثُمَّ، ويا لله من «ثُمَّ» هذه، فهي اللَّمحة السَّماوية التي تشرق علىٰ فؤاد الشاعر من وجهٍ جميل.

والثلاث الأولىٰ تنشئ نبوغًا معروفًا في نوعه ومقداره، ولكن الأخيرة هي طريق القَدَر التي لا يُعْرَفُ آخرُها، وإذا تجدَّدت في حياة الشاعر أو اتَّصلت تجدَّد بها نبوغُه أو اتَّصل، فعلىٰ قدر ما يُحِبُّ تَحْبُوه السماء من أسرار الجمال، وهي نفسها أجملُ أسباب الشعر وأجملُ معانيه وأجملُ غاياته، فهي هي المادَّة التي تؤلِّف بين نفس الشاعر وبين معنىٰ الجمال الشعري في هذا الكون كلِّه، وإذا أنت نزعتَ النظرة والابتسامة -وهما عنصرا تلك المادَّة- من حياة الشاعر نزعتَ الحياة نفسَها في شعره فما يبقىٰ منه إلا أنه مقبرةٌ للألفاظ والمعاني، وتسمعُ شعره فلا تجزيه به أحسنَ من قولك: يرحمك الله.

وصبري لم يَدْرُس الشعرَ في الكتب أكثر ممَّا درسه في الوجوه والعيون، وقد عالج هذا الشعر في بدايته ليتأتىٰ إليه من طرقه البعيدة.

أما الرجال الذين كانوا أمثلتَه فكانوا رجال الظَّرف والرقَّة والنُّكتة المصرية الشهيرة التي انفرد بها الطبعُ المصريُّ، ونصَّ عليها علماء البلاغة، كالسكَّاكي وغيره، بل كان عصره كلُّه عصر هذه النكتة، فتحوَّلت في طبعه الرقيق المبتكِر تحوُّلًا رقيقًا أرجعَها إلىٰ الظَّرف المحض الذي اجتمعت فيه كلُّ طباعه كما يجتمعُ السَّحابُ من الماء.

ولقد كان في شعره أحقَّ الناس بقول ابن سعيد المغربي[١]:

---

(١) «فوات الوفيات» (٣/ ١٠٥).

أسكَّانَ مصرٍ جاور النيلُ أرضَكم ... فأكسبكم تلك الحلاوةَ في الشِّعْرِ
وكان بتلك الأرض سحرٌ فما بقي ... سوىٰ أثرٍ يبدو علىٰ النَّظم والنَّثرِ

وإني لأعلمُ أنه كان دائم الحبِّ، يمزجُ ذكرىٰ ماضيه بحاضره فيخرج منهما حبًّا جديدًا. وكان الرجل كأنه مجروح القلب، فلا يزال يئنُّ حتىٰ في بعض أنفاسه، إذ يرسل النفَس الطويل بين هنيهة وأخرىٰ، وكأنه يريد أن يطمئنَّ أن نفَسَه فيه، أو أن شيئًا باقيًا في نفسه، وتلك همهمةٌ لا تكون في شاعرٍ من الشعراء بغير معنىٰ.

كانت النظرة والابتسامة تتمثَّل له حيث شاء، وتعترضه حيث أراد أن يراها، فيجد في كلِّ شيء روحًا من الشعر، ويقرأ لمحاتها متىٰ الْتمعَت، وكان يعيش في ذات نفسه كأنه معنًىٰ في قصيدة هو أميرُ أبياتها.

فشاعرنا هذا أخرجه اثنان: الظَّرف والجمال، وهذا سرُّ إبائه أن يُعَدَّ من الشعراء؛ لأنه أرفعُ من أن يدخل بينهم في هذه المحنة والبلوىٰ التي ابتلوا بها.

ولقد همَّ صبري في أواخر عمره بمحو شعره لو أنه كان في منال يده، علىٰ أنه محا منه بإهماله أكثر ممَّا أثبت. وعلمتُ منه أنه لم يدوِّن شيئًا، وأنه ينسىٰ ما يقوله، فكأنه يوجدُ بسبب واحد ويُمْحَق بسببين، وقديمًا كان كبار العلماء متىٰ انتهوا إلىٰ التحقيق رأوا عمرهم كلَّه بداية، ورأوا ما فعلوا باطلًا، فغسَلوا كتبَهم أو أحرقوها، ولكنَّا لم نعرف هذه الطبيعة في شاعرٍ بعد عصر الكتابة والتدوين، وإن كان بعضهم يأنفُ لنفسه أن يُعَدَّ من الشعراء وهو مع ذلك يجمعُ يدَه علىٰ شعره، كالشريف الرَّضِي الذي يقول[1]:

ما لك ترضىٰ أن تُعَدَّ شاعرًا ... بُعْدًا لها من عَدَدِ الفضائلِ

---

(١) ديوانه (٢/ ١٧٣).

ويقول في مدح أبيه[1]:

إني لأرضىٰ أن أراك مُمَدَّحـا … وعُلَاك لا ترضىٰ بأني شاعرُ

ومثله أبو طالب المأموني وآخرون، يدَّعون ذلك دعوىٰ، وفي ألسنتهم ما ليس في قلوبهم.

ولإفراط صبري في الظَّرف والجمال وقيام شعره علىٰ هذين الركنين، جاء مُقِلًّا، من أصحاب القِصَار، وزاد إقلالُه في قيمة شعره، فخرجت مقاطيعُه مخرجَ الشيء الطريف الذي يُتَعَجَّب منه في وجوده أكثر ممَّا يُتَعَجَّب منه لقلَّة وجوده، وبذلك ربح تعبَ المكثرين والمُطِيلين؛ إذ كان لا يقول إلا فيما تؤاتيه السَّجيَّة وينزع له الطبع، فيدنو مأخذُه، ويكثر بقليله، ويرمي منه بمثل الحجَّة والبرهان، فيطمسُ بهما علىٰ كلام طويل وجدلٍ عريض.

ولا يعيبُ المُقِلَّ أنه مُقِلٌّ إذا كثرت حسناتُه، بل ذلك أعونُ له علىٰ القلوب والنفوس إذا أصابت في شعره ما يغريها بطلب المزيد منه. وقد عَدُّوا بين المُقِلِّين في الجاهلية: طَرَفة بن العبد، وعُبيد بن الأبرص، وعلقمة الفحل، وعَدِيَّ بن زيد، وسَلَامة بن جندل، وحُصين بن الحُمَام، والمتلمِّس، والحارث بن حِلِّزة، وابن كلثوم، وغيرهم، أتينا علىٰ أسمائهم في الجزء الثالث من «تاريخ آداب العرب»[2].

ومن أولئك من يُعْرَف بالقصيدة الواحدة، كطَرَفة. ومنهم من يُعْرَف بثلاث قصائد، كعلقمة. أو بأربع، كعدي بن زيد. ومنهم من يُعْرَف بالأبيات المتفرِّقة، ولا عبرة بما يُنْسَب إليهم عند غير المصحِّحين وأهل التحقيق؛ فإن الحملَ علىٰ شعراء الجاهلية كثير.

---

(١) ديوانه (١/ ٤٣٨).

(٢) (٣/ ٢٩).

وقد يعرفون الشاعر بالبيت الفرد؛ لأن العرب إنما يعتبرون الشعر بمقدار ما يحرِّك من ميزانه الطبيعيِّ الذي هو القلب، لا بالطول ولا بالقِصَر، وقد قالوا في بيت النابغة[1]:

ولستَ بمُسْتَبْقٍ أخًا لا تَلُمُّه على شَعَثٍ، أيُّ الرجال المُهَذَّبُ؟

إنه لا نظير له في كلام العرب. وما ذلك إلا على الاعتبار الذي أشرنا إليه.

وكانوا يسمُّون البيت الواحد: يتيمًا، فإذا بلغ البيتين والثلاثة فهي نُتْفَة، وإلى العشرة تسمى قِطعة، وإذا بلغ العشرين استحقَّ أن يسمَّى قصيدًا.

وكان من الشعراء من يعتمد أن لا يجيء في شعره الجيِّد بغير البيتين والثلاثة إلى القطع الصغيرة، كشاعرنا صبري باشا.

ومنهم: عقيل بن عُلَّفة كان يقصِّر هجاءه ويقول: يكفيكَ من القلادة ما أحاط بالعنق[2].

ومنهم: أبو المهوِّش[3]، وكان يحتجُّ لذلك بأنه لم يجد المثَلَ النادر إلا بيتًا واحدًا، ولم يجد الشعر السَّائر إلا بيتًا واحدًا.

ومنهم: الجمَّاز، قال له بعضهم وقد أنشده بيتين: ما تزيد على البيت والبيتين؟ فقال: أردتَ أن أنشِدك مُذارَعة؟![4].

وابن لَنْكَك المصري، وابن فارس، ومنصور الفقيه الذي كان يقال فيه: إذا رَمَحَ بزوجيه قَتَل[5]، ولا نستقصي في هذا، فلندَعْه فإن له موضعًا.

---

(١) ديوانه (٧٤).

(٢) «البيان والتبين» (١/ ٢٠٧).

(٣) في المجلة و«وحي القلم» بالسين، وهو خطأ. والمثبت من المصادر.

(٤) «العمدة» (٢٩٩).

(٥) «العمدة» (٣٠٢).

غير أن صبري كان له مع جودة المقاطيع جودة القصيد إذا قصَّد، كقوم عُرِفوا بذلك في التاريخ، منهم العباس بن الأحنف وسواه.

وكان من أسباب إقلاله ما أعلمني به من أن طريقته في أكثر ما ينظِم معارضة معنًىٰ يقف عليه، أو تضمين حكمة، أو ضرب مثل علىٰ طريقة النظر والملاحظة، أو تدوين خَطْرة عرضت له، أو لمحةٍ أوحِيَت إليه. وهو ينزل في ذلك علىٰ النَّصَفة والمَعْدلة، فلا ينتحل شيئًا ليس له، بل يدلُّك بنفسه علىٰ الأصل الذي منه أخذ أو المثال الذي عليه احتذىٰ.

قال لي مرة: إن البستانِيَّ عقد حكمةً فارسيَّة في قوله:

قضيتَ إلهي بالعذاب فيا ترىٰ ... بأيِّ مكانٍ بالعذاب تدينُ

وليس عذابٌ حيثما أنت كائنٌ ... وأيُّ مكان لست فيه تكونُ

ثم قال: فأخذتُ من هذا المعنىٰ وقلت[1]:

يا ربِّ أين ترىٰ تقامُ جهنَّمٌ ... للظالمين غدًا وللأشرارِ

لم يُبْقِ عفوُكَ في السَّماوات العُلىٰ ... والأرض شبرًا خاليًا للنارِ

يا ربِّ أهِّلني لفضلك واكفني ... شططَ العقول وفتنة الأفكارِ

ومُرِ الوجودَ يَشِفُّ عنك لكي أرىٰ ... غضبَ اللطيف ورحمةَ الجبَّارِ

يا عالمَ الأسرار حسبي محنةً ... علمي بأنك عالمُ الأسرارِ

والفرق بين الشعرين أن البستاني جاء بكلامه علىٰ طريقة المتصوفة التي يسمُّونها طريقة أهل التحقيق، كابن العربي والشُّشْتَري، وأما صبري فانظر كيف استوفىٰ، وكيف لاءم، وكيف امتلأت أعطافُ شعره!

---

(١) ديوانه (١٩٣).

وقد يأخذ المأخذ الدقيق الذي لا ينتبه له إلا المطَّلع الحاذق بصناعة الكلام، كقوله[1]:

إذا ما صديقٌ عقَّني بعداوةٍ ... وفوَّقتُ يومًا في مقاتلِه سهمي

تعرَّض طيفُ الودِّ بيني وبينه ... فكسَّر سهمي فانثنيتُ ولم أرْمِ

فهذا ينظر إلىٰ قول الحارث بن وَعْلَة[2]:

قومي همُ قتلوا أُمَيْمَ أخي ... فإذا رميتُ يصيبني سهمي

ولكنه ليس بذاك؛ فإن أساس المعنىٰ قوله: «تعرَّض طيفُ الودِّ بيني وبينه»، وهو من قول العباس بن الأحنف[3]:

وإذا ما مددتُ طرفي إلىٰ غيـ ... ـركَ مُثِّلتَ دونه فأراكا

فتأمَّلْ كيف أبدع في انتزاع المعنىٰ، وكيف جعل له معرضًا جديدًا، وكيف أدَّاه أحسن تأدية في ألطف وجهٍ كأنه شيءٌ مخترع!

ومن شعره السَّائر قوله في العناق وتلازم الحبيبَين[4]:

ولمَّا التقينا قرَّب الشوقُ جهدَه ... شَجِيَّينِ فاضا لوعةً وعتابا

كأنَّ صديقًا في خِلال صديقِه ... تسرَّب أثناء العناق وغابا

وهذا المعنىٰ علىٰ إبداعه فيه متداول، وأصله لبشَّارٍ -أظنُّ- في قوله[5]:

---

(١) ديوانه (١٤٤).

(٢) «أمالي القالي» (١/ ٢٦٢).

(٣) ديوانه (٢٠٤).

(٤) ديوانه (١١٠).

(٥) هو لعلي بن الجهم في ديوانه (٩٥)، أخذه كما يقول القالي في «الأمالي» (١/ ٢٢٦)، والحصري في «زهر الآداب» (٤٢٢) من بيت بشار:

فبتنا معًا لا يخلصُ الماءُ بيننا ... إلىٰ الصُّبح دوني حاجبٌ وستورُ

وبتنا جميعًا لو تراقُ زجاجةٌ		من الخمر فيما بيننا لم تَسَرَّبِ

فأبدع صبري في أخذِه، وجعل من هذه الزُّجاجة المُنْصَدِعة جوهرةً تتألق، على أني لا أستحسن قوله: «كأن صديقًا»[1]، فما هذا بعناق الأصدقاء، ولو كان الصديق راجعًا من سفر الآخرة! وإذا غاب واحدٌ في الآخر، فالآخر حاملٌ به.

وقد أخذتُ أنا هذا المعنىٰ منه، ولولاه ما اهتديتُ إليه، فقلتُ في ذلك:

ولمَّا التقينا ضمَّنا الحبُّ ضمَّةً		بها كلُّ ما في مُهْجَتينا من الحبِّ

وشدَّ الهوىٰ صدرًا لصدرٍ كأنما		يريدُ الهوىٰ إنفاذَ قلبٍ إلىٰ قلبِ

* * *

وأحسنُ ما تجد شعر صبري في الغزل والنسيب والوصف والحكمة، فهي عناصر قلبه وذوقه، ولا يتصرَّف معه أقوىٰ ما يتصرَّف إلا في هذه الأغراض، ولعله إن جاوزها قصَّر معه شيئًا ما، وضَعُفَت أداته ضعفًا ما؛ لأنه يكون شاعر الصَّنعة، وهو يأباها، ويكره أن يكون شاعرًا من أجلها، وقلَّما يجاريه أحدٌ في تلك الأغراض، وهو الذي فتح أبوابها، وحسبك أنه المثال الذي احتذىٰ عليه شوقي بك، وقد ينقسم المعنىٰ الواحد في رجلين حين يقدِر، فإذا لم يوجد أحدهما لم يوجد الآخر.

وأنا أرىٰ وأعلم أنه لولا صبري لما نبغ شوقي، وكان هذا يختلفُ إليه يَعْرِض عليه شعره ويرجعُ بآثار ذوقه فيه، وكذلك كان يفعل خليفة البارودي حافظ بك إبراهيم.

واسَترفد شوقي من صبري باشا هذا البيت السَّائر[2]:

صُوني جمالَكِ عنَّا إننا بشرٌ		من التراب وهذا الحُسْنُ رُوحَانِيْ

---

(١) رواية الديوان: «كأن حبيبًا في خلال حبيبه». ولعله غيَّرها بعد.

(٢) ديوان شوقي (٢/ ١٥٩).

فهو لصبري باشا[١]. والمُرَافدة سنَّةٌ معروفةٌ من قديم، وهي غير الانتحال وغير السَّرقة وما يسمَّىٰ إغارةً وغصبًا. وقد استرفد النابغةُ زهيرًا فأمر ابنه كعبًا فرَفَدَه، والحكاية في ذلك مشهورةٌ عنه وعن سواه[٢].

ولم يكن في مصر ممَّن يُحْسِن ذوق البيان وتمييز أقدار الألفاظ بعضها من بعض وألوان دلالاتها كالبارودي وصبري وإبراهيم المويلحي والشيخ محمد عبده، رحمهم الله جميعا. والبارودي يذوق بالسَّليقة، وصبري بالعاطفة، والمويلحي بالظَّرف، والشيخ بالبصيرة النفَّاذة.

وذلك شيءٌ ركَّبه الله في طبيعة صبري، لم يحصِّله بالدَّرس أكثر ممَّا حصَّله بالحسِّ، ومن أجله كان يفضِّل البحتري علىٰ غيره، وهو بلا نزاع بحتريُّ مصر، كما لقَّبوا ابن زيدون «بحتريَّ المغرب»، وإنك لتجدُ بعض الألفاظ في شعر الرجل كأنها شعرٌ مع الشعر، فتقف علىٰ العبارة منها وقلبُك يتنفَّس عليها كأنها إنما وُضِعَت لقلبك خاصَّة، فهي تغمزُ عليه غمزًا وكأنها نفثةُ مَلَكٍ من الملائكة جاءتك في نفَسٍ من أنفاس الجنة.

ويمتاز نسيبُه بأنه يكاد يكون في طهارته وعفَّته ضوءًا من جمال الشمس والقمر، وهو عندي أنسبُ من العباس بن الأحنف الذي صرَف كلَّ شعره إلىٰ هذا المعنىٰ. ولو أن عصره كان عصرَ أدب صحيح لأخملَ كلَّ شعراء هذا الباب، من ابن أبي ربيعة، إلىٰ طبقة عشَّاق العرب، إلىٰ أئمة الطريقة الغراميَّة لآخر القرن السَّابع.

ومن غزله البديع قوله[٣]:

---

(١) ذهب الدكتور محمد صبري السوربوني في «الشوقيات المجهولة» (١/ ٩٧) إلى أن البيت لشوقي أغار عليه صبري، واحتج لذلك بتواريخ نشر القصيدتين.

(٢) «العمدة» (١٠٨٢).

(٣) ديوانه (١٢٤).

يـا مـن أقـام فـؤادي إذ تملَّكـه   مـا بيـن ناريـنِ مِـن شـوقٍ ومِـن شجنِ
تفديـك أعيـنُ قـومٍ حولـك ازدحمـت   عطشـىٰ إلىٰ نَهْلَةٍ من وجهكَ الحسـنِ
جـرَّدتَ كلَّ مليـحٍ مـن ملاحتـه   لـم تتَّـقِ الله في ظبـيٍ ولا غُصُـنِ

وقوله[1]:

أقصِرْ فـؤادي فمـا الذكـرىٰ بنافعةٍ   ولا بشـافعةٍ في ردِّ مـا كانـا
سَـلا الفـؤادُ الـذي شـاطرتَه زمنًـا   خَفْقَ الصَّبابة فاخفِقْ وحدَك الآنا

ويا رحمة الله للقلب الذي يفهمُ هذا البيت، فإنه ليُجَنُّ به من يكون فيه استعدادٌ لهذا النوع من الجنون.

ومن قلائده الغراميَّة قوله[2]:

يا آسيَ الحيِّ هل فتَّشـتَ في كبدي   وهـل تبيَّنـتَ داءً في زواياهـا
أوَّاهُ مِـن حُـرَقٍ أودت بمعظمهـا   ولـم تـزل تتمشَّـىٰ في بقاياهـا
يا شـوقُ رفقًـا بأضـلاعٍ عصفتَ بها   فالقلـبُ يخفـق ذُعـرًا في حناياهـا

وله قصيدة «تمثال جمال»، وقد نظمَها لتُنقَل إلىٰ الفرنسويَّة، ومن عيونها قوله[3]:

وابْسِـمي، مـن كان هـذا ثغـرُه   يمـلأ الدنيـا ابتسـامًا وازدهـاءْ
لا تخـافي شـططًا مـن أنفـسٍ   تعثُـر الصَّبـوةُ فيهـا بالحيـاءْ
راضـت النَّخـوةُ مـن أخلاقنـا   وارتضـىٰ آدابَنـا حسـنُ الـولاءْ
فلـو امتـدَّت أمانينـا إلـىٰ   مَلَـكٍ مـا كـدَّرت ذاك الصَّفـاءْ

---

(١) ديوانه (١١٦)، وفيه: «حَمْلَ الصَّبابة».
(٢) ديوانه (١١٧).
(٣) ديوانه (١٠٧)، وعنوانها فيه «لواء الحُسْن»، وتقدَّمت في مقالة «شعراء العصر».

والشعراء من أول تاريخ الأدب إلىٰ اليوم يقولون في معنىٰ قوله: «لا تخافي شططا» الأبيات، وما منهم من وُفِّق إلىٰ مثل هذا البيت الأخير، وإن كان بعضهم بلغ الغاية، كابن نُباتة السَّعدي والسَّرِيُّ الرَّفَّاء وغيرهما.

ومن أبدع ما اتفق له في الوصف أبياتٌ في الدَّواة تخلَّص في آخرها إلىٰ مدح النبي ﷺ، وهو تخلُّصٌ ليس في الشعر العربي كلِّه مثلُه في الإبداع وحسن الاختراع، يقول فيها[1]:

أكرمي العلمَ وامنحي خادِمِيهِ	ماءكِ الغالي النفيسَ الثمينا
وابذلي الصَّافي المطهَّر منهُ	لِهُدَاة السَّرائر المرشدينا
وإذا الظُّلم والظلام استعانا	يوم نحسٍ بأجهل الجاهلينا
واستمدَّا من الشرور مدادًا	فاجعليهِ من قسمة الظالمينا
واقذفي النُّقطة التي بات فيها	غضبُ القاهر المُذِلِّ كَمِينا
ليَراع امرئٍ إذا خطَّ سطرًا	نَبَذَ الحقَّ وارتضىٰ المَيْنَ دِينا
وإذا كان فيك نقطةُ سوءٍ	كُوِّنَتْ مِن خَباثةٍ تكوينا
فاجعليها قسطَ الذين استباحوا	في السِّياساتِ حُرمةَ الأضعفينا
وإذا خِفْتِ أن يكون من الصَّخْـ	ـرِ[2] جلاميدُ تَرْجُمُ السَّامعينا
فابخلي بالمِدَادِ بخلًا وإن أُعْـ	ـطِيتِ فيه المئينَ ثم المئينا
فإذا أعوزُ المِدَادُ طبيبًا	يصفُ الدَّاء دائبًا مستعينا
فامنحيه المِدَادَ[3] مَنًّا وعُرْفًا	واستطيبي معونةَ المحسنينا

(١) ديوانه (١٣٣).

(٢) في الديوان: «من اللفظ»، وهو أجود.

(٣) في المجلة و«وحي القلم»: «المراد»، وهو تحريف.

وإذا مهجة الحَمَائم أسدَت نقطةً سرَّها الزكيَّ المَصُونا

فاجعليها على المودَّاتِ وقفًا وهَبِيها رسائلَ الشَّيِّقينا

فإذا لم يكن بقلبك إلا ما أعَدَّ الإخلاصُ للمخلصينا

فاجعليه حظِّي لأكتب منه شرحَ حالي لسيِّد المرسلينا

هذا والله هو الشعر، وما وُفِّق إلىٰ مثله أحدٌ كائنًا من كان في هذا العصر.

* * *

ولا نطيل بالنقل من شعره وتتبُّع أغراضه، فهو كالألماس في الشمس يشعُّ من كلِّ جهة، ولا يختلفُ ضوؤه إلا في بعض اللَّون ممَّا يكون الأجملَ فيما كلُّه جمال، ويمجُّ من الشعاع ما لا تجد حسنَه في الشعاع نفسه، وأحيانًا يرقُّ كبعض البلَّور فيمتصُّ حرارة الشمس ويستوقدُ بها في ذاته ليُضْرِم ما وراء قلبه، وما واره إلا قلوبنا الحزينة.. عليه رحمة الله!

ديوان الأمير شكيب أرسلان[1]

الأمير شكيب أرسلان كوكبٌ سيَّارٌ إن غاب عن أرض فالعلمُ به في كل أرض، وهو إمامٌ في كلِّ فنونه من الأدب واللغة والترسُّل والشعر والتاريخ والسياسة، مقدَّمٌ في جميعها منظورٌ إليه نظرة أهل المسجد لإمام المسجد، ولو أوجزتُ في شرح حقيقته العظيمة لقلت: إنه رجلٌ بعثرته القدرةُ الإلهيَّة في أقطار الدنيا لتخرجَ منه هذا المجموع الذي لا يجمعُه فرد، ثم لتخرجَ من هذا المجموع قوَّة، ثم لتعملَ بهذه القوَّة عملَها في نهضة العالم العربي، فروحُه للثورة، وقلبُه للإيمان، وعقلُه للسياسة، و لسانُه للبيان، وهو في جملته جملةٌ متميِّزةٌ تُعارَض عليها الأفرادُ ولا يُعارَض هو بفرد.

وهذا ديوانُه نَشَره كما يقول في مقدمته لخصالٍ ثلاث:

إحداها: ألا يُنْسَب إليه غيرُ شعره، ولا يُنْسَب شعرُه إلىٰ غيره.

والثانية: أن بعض قصائده تتعلَّق بوقائع تاريخية مشهورة، فنشرُها حصَّةٌ من التاريخ.

والأخرىٰ: توفية الذين رثاهم في ديوانه من أعلام العصر بعض حقوق الوفاء.

قال: «فلم يكن غرضي من نشر هذا الديوان إظهار فصاحةٍ أفاخر بها، ولا إثبات براعةٍ أتعلَّق بأسبابها، ولا حشدَ كلماتٍ أتوخىٰ إرسالها، ولا تسييرَ شوارد يقالُ من ذا قالها».

وهذا من تواضع الأمير وسموِّ أدبه، وإلا فكلُّ ما نفاه عن نفسه أثبته شعرُه لنفسه، فهو شعرُ مفاخر بفصاحته وبراعته، يَنْزِل من شعر العصر منزلة فصحاء الأعراب من

(١) مجلة المقتطف، ديسمبر ١٩٣٦.

المولَّدين في صدر تاريخ اللغة والبلاغة، ففيه السَّليقة علىٰ أصحِّها، والموهبة علىٰ أتمِّها، وهو آيةٌ في الجزالة، وقوَّة السَّبك، وإشراق البيان، وحُسن المَعْرِض، وكمال الصَّنعة، يتحدَّر من طبع متين رزين، ويتفجَّر من ينبوع هدَّارٍ فوَّار.

ولا عيبَ في شعر الأمير شكيب إلا أنه شعرُ الأمير شكيب، فالشاعر هنا تامٌّ بكلِّ أسبابه، ولكنه مصروفٌ عن الشعر برسالة عظيمة يؤدِّيها في غير مملكة الخيال. فهو في الميادين لا في الرياض، وفي الخنادق لا في القصور، وفي الحقائق لا في الأخيلة، ومع الأسود لا مع الظَّبيات، وهو لتأليف أمَّة لا لتأليف ديوان، فكأن الشعر دلالةٌ علىٰ ناحية واحدةٍ من نواحي كماله، فهو بقدر هذه الدَّلالة في قلَّته وعظمته وانحصار أغراضه، وهذا فرق ما بين الأمير وبين رجلٍ كشوقي عاش مدَّة عمره كلَّها ليكون لسانًا للَّذة والألم.

وقد كان الأمير يقولُ الشعر وهو في الرابعة عشرة من سِنيه، ولمَّا بلغ السَّابعة عشرة طبع ديوانًا سمَّاه «الباكورة»، وقد اختار منه طائفةً من القصائد والمقاطيع ألحقها بديوانه الأخير، وهي عجيبة الدَّلالة علىٰ قائلها، فما علمنا أن شاعرًا ينظم القصيدة فيجاوز بها مئة بيت وهو في الخامسة عشرة كما صنع الأمير في حداثته.

فلا ريب أنه شاعرُ قبيلةٍ من قبائل العرب مجتمعةً بخصائصها في دمه العربيِّ الحرِّ، ولا ريب أن هذا هو الذي صرفه عن الشعر من بعد؛ إذ كانت هذه القبيلة مجتمعةً كذلك في دمه بقُوَاها وأسلحتها.

ومن الرائع النادر في ديوان الأمير قصيدته الأندلسية التي نظمها بعد أن شاهد مسجد قرطبة في سياحته إلىٰ الأندلس سنة ١٩٣٠، وهي نيفٌ ومئة بيت[1]، يقول في آخرها:

---

(١) ديوانه (١٢٣).

ولـم يبقَ في هذي الديار لنا سوىٰ ممالـكُ فكـرٍ من حـروفٍ وأسـطرِ
ممالـكُ لا تقـوىٰ عليهـا كتائـبٌ ولا سـالبٌ تاريخَها زحفُ عسكرِ
إذا حضـرَتْ آثارُ قومـي وإن خَلَوا فـإني منهـا في قَبِيـلٍ ومَعْشَـرِ
وأشـعرُ أني في بـلادي كأنمـا تخاطبنـي الأرواحُ مـن كلِّ مَقْبَـرِ

ولا أبدع ولا أجمل من وصفه لشوقي فيما رثاه به إذ يقول[1]:

جلَّـىٰ الإلـه لـه الأمـورَ كأنمـا يلقي عليها الشـمسَ مـن نظراتهِ
فـترىٰ الطبيعـة قبـلَ نظرتـه لهـا غيـرَ الطبيعـة وهـي في مرآتـهِ
والحُسـنَ يشرقُ في العيون بذاتهِ وهنـا يضـيء بذاتـه وصفاتـهِ
مـا في الهُيَـام كوَجْـدِه وحنينـه أو في النسـيب كطَبِيـه ومَهَاتـهِ

ولا نطيل بإيراد الأمثلة من هذا الشعر السَّرِيِّ، فالوردة الجميلة عنوانُ الورد.

(١) ديوانه (٨٣).

المَلَّاح التائه[1]

إذا أردتُ أن أكتبَ عن شعرٍ فقرأتُه كان من دأبي أن أقرأه متثبتًا أتصفَّح عليه في الحرف والكلمة، إلىٰ البيت والقصيدة والنَّهج، إلىٰ ما وراء الكلام من بواعث النفس الشاعرة ودوافع الحياة فيها، وعن أيِّ أحوال هذه النفس يصدرُ هذا الشاعر، وبأيها يتسبَّب إلىٰ الإلهام، وفي أيها يتَّصل الإلهام به، وكيف يتصرَّف بمعانيه، وكيف يسترسلُ إلىٰ طبعه، ومن أين المأتىٰ في رديئه وسَقَطِه، وبماذا يَسْلُك إلىٰ تجويده وإبداعه.

ثم كيف حدَّة قريحته، وذكاء فكره، والمَلَكة النفسيَّة البيانيَّة فيه، وهل هي جبَّارة متعسِّفة تملكُ البيان من حدود اللغة في اللفظ إلىٰ حدود الإلهام في المعنىٰ، مَلَكةُ استقلالٍ تَنْفُذ بالأمر والنهي جميعًا، أو هي ضعيفةٌ رخوةٌ ليس معها إلا الاختلالُ والاضطراب، وليس لها ما يحملُ الضعيفَ علىٰ طبعه المَكْدود كلَّما عَنُفَ به سَقَط به؟

أتبيَّن كلَّ هذا فيما أقرأ من الشعر، ثم أزيد عليه انتقادَه بما كنتُ أصنعه أنا لو أني عالجتُ هذا الغرض أو تناولتُ هذا المعنىٰ، ثم أضيف إلىٰ ذلك كلِّه ما أثبته من أنواع الاهتزاز التي يحدثها الشعرُ في نفسي؛ فإني لأطربُ للشعر الجيِّد الوثيق أنواعًا من الطرب لا نوعًا واحدًا، وهي تشبه في التفاوت ما بين قطرة الندىٰ الصَّافية في ورق الزَّنبقة، وقطرة الشُّعاعة المتألِّقة في جوهر الماسَة، وموجة النُّور المتألِّهة في كوكب الزُّهرة.

---

(١) جريدة المقطم، مايو ١٩٣٤، و«وحي القلم» (٣/ ٤٢٣). وديوان «الملاح التائه» لعلي محمود طه. وكان لهذه المقالة تأثيرٌ هائلٌ ودويٌّ بعيدٌ كما كتب بذلك علي محمود طه للرافعي. قال الرافعي في رسائله إلى أبي رية (٣٠٩): «وكان الشعراء تعصَّبوا عليه، فأنقذته هذه المقالة وجعلت له شأنًا». ومضى في المقدمة خبر كتابة المقالة وما تلاها من نقد المازني وردِّ الرافعي عليه.

وأكثرُ الشعر الذي في أيامنا هذه لا يتَّصل بنفسي ولا يخفُّ علىٰ طبعي، ولا أراه يقعُ من الشعر الصَّحيح إلا من بعد، وهو مني أنا كالرجل يمرُّ بي في الطريق لا أعرفه، فلا ينظر إليَّ ولا أنظر إليه، فما أبصِرُ منه رجلًا وإنسانية وحياةً أكثر ممَّا أراه ثوبًا وحذاءً وطربوشًا!

والعجيبُ أنه كلَّما ضَعُف الشاعر من هؤلاء قَوِيَ علىٰ مقدار ذلك في الاحتجاج لضعفه، وأُلْهِمَ من الشواهد والحجج ما لو أُلْهِمَ بعدده من المعاني والخواطر لكان عسىٰ!

فإذا نافرت المعاني ألفاظَها، واختلفت الألفاظُ علىٰ معانيها، قال: إن هذا في الفنِّ هو الاستواء والاطِّراد والملاءمة وقوَّة الحَبْك.

وإذا عَوِصَ وخانه اللفظُ والمعنىٰ جميعًا، وأساء ليتكلَّف، وتساقطَ ليتحذلَق، وجاءك بشعره وتفسير شعره والطريقة لفهم شعره، قال: إنه أعلىٰ من إدراك معاصريه، وإن عجرفةَ معانيه هذه آتيةٌ من أن شعره من وراء اللغة، من وراء الحالة النفسية، من وراء العصر، من وراء الغيب، كأن الموجود في الدنيا بين الناس هو ظلُّ شخصه لا شخصُه، والظلُّ بطبيعته مطموسٌ مبهمٌ لا يُبِين إبانة الشخص.

وإذا أهلك الشاعرُ الاستعارة، وأمرضَ التشبيه، وخَنَق المجاز بحبلٍ، قال لك: إنه علىٰ الطريقة العصريَّة، وإنما سدَّد وقارَب، وأصاب وأحكَم.

وإذا سمَّىٰ المقالة قصيدة، وخلط فيها خَلْطَه، وجاء في أسوأ معرض وأقبحِه، وخرج إلىٰ ما لا يطاق من الرَّكاكة والغثاثة، قال لك: هذه هي وِحْدة القصيدة، فهي كلٌّ واحدٌ أُفْرِغ إفراغ الجسم الحيِّ، رأسُه لا يكون إلا في موضع رأسه، ورجلاه لا تكون إلا في موضع رجليه.

تلك طبقاتٌ من الضعف تظاهرت الحججُ من أصحابها على أنها طبقاتٌ من القوَّة، غير أن مصداق الشهادة للأقوياء عظامُهم المَشْبُوحة، وعضلاتُهم المفتولة، وقلوبُهم الجريئة، أما الألسنة فهي شهودُ الزُّور في هذه القضيَّة خاصَّة.

* * *

هناك ميزانٌ للشاعر الصَّحيح وللآخر المتشاعِر، فالأول تأخذُ من طريقته ومجموع شعره أنه ما نَظَم إلا ليثبتَ أنه قد وضع شعرًا، والثاني تأخذ من شعره وطريقته أنه إنما نَظَم ليثبتَ أنه قرأ شعرًا. وهذا الثاني يُشْعِرُك بضعفه وتلفيقه أنه يخدم الشعرَ ليكون شاعرًا، ولكن الأول يُرِيك بقوَّته وعبقريَّته أن الشعر نفسَه يخدمُه ليكون هو شاعره.

أما فريق المتشاعرين، فليمثِّل له القارئ بما شاء، وهو في سعة.

وأما فريق الشعراء، ففي أوائل أمثلته عندي الشاعر المهندس علي محمود طه. أشهدُ أني أكتبُ عنه الآن بنوع من الإعجاب الذي كتبتُ به في «المقتطف» عن أصدقائي القدماء: محمود باشا البارودي، وإسماعيل باشا صبري، وحافظ، وشوقي، رحمهم الله وأطال بقاء صاحبنا.

فهذا الشابُّ المهندس أوتي من هندسة البناء قوَّة التمييز ودقَّة المحاسبة، ووُهِبَ مَلَكة الفصل بين الحُسْن والقُبْح في الأشكال ممَّا عِلَّته من العلم وما عِلَّته من الذوق، وهذا إلى جلاء الفطنة، وصِقال الطبع، وتموُّج الخيال، وانفساح الذاكرة، وانتظام الأشياء فيها. وبهذا كلِّه استعان في شعره، وقد خُلِق مهندسًا شاعرًا، ومعنى هذا أنه خُلِق شاعرًا مهندسًا، وكأن الله تعالى لم يقدِّر لهذا الشاعر الكريم تعلُّم الهندسة ومزاولتها والمهارة فيها إلا لِمَا سبق في علمه أنه سينبغ نبوغَه للعربية في زمن الفوضى وعهد التقلقل، وحين فساد الطريقة، وتخلُّف الأذواق، وتراجع الطبع،

ووقوع الغلط في هذا المنطق لانعكاس القضية، فيكون البرهانُ علىٰ أن هذا شاعرٌ وذاك نابغةٌ وذلك عبقريٌّ هو عينه البرهان علىٰ أنْ لا شعرَ ولا نبوغَ ولا عبقرية، وهذه فوضىٰ تحتاج في تنظيمها إلىٰ «مصلحة تنظيم» بالهندسة وآلاتها، والرياضة وأصولها، والأشكال والرسوم وفنونها.

فجاء شاعرنا هذا وفيه الطبُّ لما وصفنا، فهو ينظم شعره بقريحةٍ بيانية هندسية، أساسُها الاتزان والضبط، وصوابُ الحسبة فيما يقدِّر للمعنىٰ، وإبداع الشكل فيما ينشئ من اللفظ، وألا يترك البناء الشعريَّ قائمًا ليقع إذ يكونُ واهنًا في أساسه من الصِّناعة، بل ليَثْبُتَ؛ إذ يكون أساسُه من الصِّناعة في رسوخٍ وعلىٰ قدر.

وديوان «الملَّاح التائه» الذي أخرجه هذا الشاعر لا ينزل بصاحبه من شعر العصر دون الموضع الذي أومأنا إليه، فما هو إلا أن تقرأه وتعتبر ما فيه بشعر الآخرين، حتىٰ تجد الشاعر المهندس كأنه قادمٌ للعصر محمَّلًا بذهنه وعواطفه وآلاته ومقاييسه ليُصْلِح ما فسَد، ويُقِيم ما تداعىٰ، ويرمِّم ما تخرَّب، ويهدم ويبني.

* * *

ديوانُ الشاعر الحقِّ هو إثباتُ شخصيته ببراهين من روحه، وهاهنا في «الملَّاح التائه» روحٌ قويَّةٌ فلسفيَّة بيانيَّة، تؤتيك الشعرَ الجيِّد الذي تقرؤه بالقلب والعقل والذوق، وتراه كِفَاءَ أغراضه التي ينظمُ فيها، فهو مكثرٌ حين يكون الإكثار شعرًا، مُقِلٌّ حين يكون الشعرُ هو الإقلال، ثم هو علىٰ ذلك متينٌ رصين، بارع الخيال، واسع الإحاطة، تراه كالدائرة يصعدُ بك محيطُها ويهبطُ لا مِن أنه نازلٌ أو عالٍ، ولكن مِن أنه ملتفٌّ مندمج، موزونٌ مقدَّر، وُضِع وضعَه ذلك ليطوِّح بك.

وهو شعرٌ تعرف فيه فنِّيَّة الحياة، وليس بشاعرٍ من لا ينقل لك عن الحياة نقلًا فنِّيًّا شعريًّا، فترىٰ الشيء في الطبيعة كأنه موجودٌ بظاهره فقط، وتراه في الشعر بظاهره

وباطنه معًا. وليس بشعرٍ ما إذا قرأته واسترسلتَ إليه لم يكن عندك وجهًا من وجوه الفهم والتصوير للحياة والطبيعة في نفسٍ ممتازةٍ مدركةٍ مصوِّرة.

ولهذا فليس من الشرط عندي أن يكون عصرُ الشاعر وبيئتُه في شعره، وإنما الشرط أن تكون هناك نفسُه الشاعرة علىٰ طريقتها في الفهم والتصوير، وأنت تثبتُ هذه النفس بهذه الطريقة أن لها أن تقول كلمتها الجديدة، وأنها مخوَّلةٌ له الحق في أن تقولها؛ إذ هي للعقول والأرواح أختُ الكلمة القديمة، كلمة الشريعة التي جاءت بها النبوَّة من قبل.

وليس في شعر علي طه من عصريَّاتنا غير القليل، ولكن العجيب أنه لا ينظم في هذا القليل إلا حين يخرج المعنىٰ من عصره ويلتحق بالتاريخ، كرثاء شوقي، وحافظ، وعدلي باشا، وفوزي المعلوف، والطيَّارَيْن دوس وحجَّاج، والملك العظيم فيصل. فإن يكن هذا التدبيرُ عن قصدٍ وإرادة فهو عجيب، وإن كان اتفاقًا ومصادفةً فهو أعجب. علىٰ أنه في كلِّ ذلك إنما يرمي إلىٰ تمجيد الفنِّ والبطولة في مظاهرها، متكلِّمةً، وسياسيةً، ومغامِرةً، ومالِكة.

أما سائر أغراضه فإنسانيةٌ عامَّة، تتغنَّىٰ النفسُ في بعضها، وتمرحُ في بعضها، وتصلِّي في بعضها. وليس فيها طيشٌ ولا فجورٌ ولا زندقةٌ إلا ظلالًا من الحَيرة أو الشكِّ، كتلك التي في قصيدة «الله والشاعر»، وأظنُّه يتابع فيها المعرِّيَّ، ولستُ أدري كم ينخدع الناسُ بالمعرِّيِّ هذا، وهو في رأيي شاعرٌ عظيم، غير أن له بضاعةً من التلفيق تَعْدِلُ ما تُخْرِجُه لانْكشِير[1] من بضائعها إلىٰ أسواق الدنيا.

وممَّا يعجبني في شعر علي طه أنه في مناحي فلسفته وجهات تفكيره يوافقُ رأيي الذي أراه دائمًا، وهو أن ثورة الرُّوح الإنسانية ومعركتها الكبرىٰ مع الوجود ليستا في

---

(١) Lancashire، مقاطعة في شمال غرب إنجلترا، من أشهر مراكز صناعة المنسوجات القطنية، وكانت منتجاتها رائجة في مصر في القرن الماضي.

ظاهر الثورة، ولا العِرَاك مع الله، كما صنع المعرِّيُّ وأضرابُه في طيشهم وحماقتهم، ولكنهما في الهدوء الشِّعريِّ للرُّوح المتأمِّلة، ذلك الهدوء الذي يجعلُ الطبيعة نفسَها تبتسمُ بكلام الشاعر كما تبتسمُ بأزهارها ونجومها، ويجعلُ الشاعر أداةً طبيعية متَّخذة لكشف الحكمة وتغطيتها معًا؛ فإن العجيبَ الذي ليس أعجب منه في التدبير الإلهيِّ للنفوس الحسَّاسة أن زخرفة الشعر وما يجري مجراه في الفنِّ إنما هي ضربٌ من زخرف الطبيعة حين تبتدعُ الشكلَ الجميل لتتمِّم أغراضها من ورائه، ولو ثارت الأزهار مثلًا علىٰ الوجود وخالقه ثورةَ أولئك الشعراء لما صنعَت شيئًا غير إفساد حكمتها هي وما يتَّصل بهذه الحكمة من المصالح والمنافع، ولن تنتصر إلا ببقائها أزهارًا، فذلك حربُها وسلمُها معًا.

* * *

وأسلوب شاعرنا أسلوبٌ جزلٌ أو إلىٰ الجزالة، تبدو اللغة فيه وعليها لونٌ خاصٌّ من ألوان النفس الجميلة يزهو زَهْوَه فيكثر منه في النفس تأثيرُها وجمالها، وهذه هي لغة الشعر بخاصَّته.

ولا بدَّ أن ننبِّه هنا إلىٰ معنًىٰ غريب، وذلك أنك تجد بعض النظَّامين يحسنون من اللغة وفنون الأدب، فإذا نظَموا وخلا نظمُهم من روح الشعر ظهرت الألفاظُ في أوزانهم وكأنها فقدت شيئًا من قيمتها، كأن موضعَها في هذا النظم غيرُ موضعها في اللغة، وما اختلف اللفظُ ولا تغيَّر، ولكن موضعَه ثَمَّ هو الذي أعلن إفلاسَه إذ أقامه مقام الذي يريد أن يعطي ثمَّ هو إذا وقفَ لا يصنع شيئًا إلا أن يعتذر بأنه لم يجد ما يعطيه. فهذا كان رجلًا من الناس، وكان في سِتْرٍ وعافية، فلمَّا وقف موقفه انقلبَ مدلِّسًا كاذبًا مدَّعيًا، فاختلفت به الحالُ وهو هو لم يتغيَّر.

وما الأسلوب البياني إلا وسيلةٌ فنية لمضاعفة التعبير، فإن لم يكن هذا ما يعطيه كان وسيلةً فنية أخرىٰ لمضاعفة الخيبة. وهذا ما تحسُّه في كثيرٍ من شعر النظَّامين أو

البديعيِّين في العصور الميِّتة، وتحسُّه في الشعر الميِّت الذي لا يزال يُنْشَر بيننا.

وعلي طه إذا حرص علىٰ أسلوبه، وبالغ في إتقانه، واستمرَّ يُجْرِيه علىٰ طريقته الجيِّدة، متقدِّمًا فيها، متعمِّقًا في أسرار الألفاظ وما وراء الألفاظ، وهي تلك الرَّوعة البيانية التي تكون وراء التعبير وليس لها اسمٌ في التعبير، معتبِرًا اللغة الشعرية كما هي في الحقيقة تأليفًا موسيقيًّا لا تأليفًا لغويًّا = فإنه ولا ريب سيجدُ من إسعاف طبعه القويِّ، وعون فكره المشبوب، وإلهام قريحته المولِّدة، ما يجمعُ له النبوغ من أطرافه، بحيث يَعُدُّه الوجود من كبار مصوِّريه، وتتَّخذه الحياة من بلغاء المعبِّرين عنها في العربية، ومِن ثَمَّ تَنْظِمه العربية في سِمْط جواهرها التاريخية الثمينة، ويَصِلُه السِّلْكُ بشوقي وحافظ والبارودي وصبري، إلىٰ المتنبي والبحتري وابن الرومي وأبي تمام، إلىٰ ما وراء ذلك، إلىٰ الجوهرة الكبرىٰ المسمَّاة «جبل النور البياني»، إلىٰ امرئ القيس.

وليس هذا ببعيدٍ علىٰ من يقول في صفة القلب[1]:

يـا قلـبُ عنـدكَ أيُّ أسـرارِ ... مـا زلـنَ في نشـرٍ وفي طـيِّ

يـا ثـورةً مشـبوبة النـارِ ... أقلقـتِ جسـمَ الكائـن الحـيِّ

حمَّلتَـه العـبءَ الـذي فَرِقَـتْ ... منـه الجبـالُ وأشـفقت رَهَبـا

وأثـرْتَ منـه الـروحَ فانطلقـتْ ... تَحْسُـو الحميـمَ وتـأكلُ اللَّهَبـا

وعجبـتُ منـك ومـن إبائـك في ... أسـرِ الجمـال ورِبقـة الحـبِّ

وتلفُّـتِ المتكبِّـر الصَّلِـفِ ... عـن ذِلَّـة المقهـور في الحَـرْبِ

ووَهِمْـتَ نـارًا ذاتَ إيمـاضِ ... فبسـطتَ كفَّـكَ نحوهـا فَزِعـا

مـرَّت بعينـكَ لمحـةُ الماضـي ... فوثبـتَ تُمْسِـكُ بارقًـا لَمَعـا

(١) «الملاح التائه» (٤٩).

والأرض ضاق فضاؤها الرَّحبُ وخلت فلا أهلٌ ولا سكنُ
حالَ الهوىٰ وتفرَّق الصَّحبُ وبقيتَ وحدك أنتَ والزمنُ

ولو ذهبنا نختار من هذا الديوان لاخترنا أكثره، فقصائده ومقاطيعه تتعاقب، ولكنْ تعاقبَ الشمس علىٰ أيامها، تظهر جديدة الجمال في كلِّ صباح؛ لأن وراء الصَّباح مادَّة الفجر، وكذلك تأتي القصائدُ من نفس شاعرها.

«ديوان الأعشاب» لمحمود أبو الوفا

حديثٌ عن الشعر وعن الديوان[1]

في إحدىٰ زياراتي للأستاذ مصطفىٰ صادق الرافعي رأيت علىٰ مكتبه «ديوان الأعشاب» الذي أخرجه الشاعر المعروف الأستاذ محمود أبو الوفا، فأكبرتُ أن أجد هذا الديوان حيث وجدته، ولكن الأستاذ أثنىٰ عليه وعلىٰ صاحبه، ثم قال: هلمَّ نقرؤه معًا، وبعد أن استوفيناه نقلتُ عنه هذا الحديث للرسالة الغراء، قال[2]:

أبو الوفاء شاعرٌ ملء نفسِه، ما في ذلك شكٌّ، مذهبُه الجمالُ في المعنىٰ يُبْدِعُه كأنما يُزْهِر به، والجمالُ في الصُّورة يُخْرِجها من بيانه كما تخرج الغصونُ والأوراق من شجرتها. وله طبعٌ وفيه رِقَّة، وهو يجري من البيان علىٰ عِرْق، وسليقتُه تجعله ألزم لعمود الشعر وأقربَ إلىٰ حقيقته، حتىٰ إنه ليُعَدُّ أحد الذين يعتصمُ الشعرُ العربيُّ بهم، وهم قليلٌ في زمننا؛ فإن الشعر منحدرٌ في هذا العصر إلىٰ العاميَّة في نسَقه ومعانيه، كما انحدر التمثيل، وكما انحدرت أساليبُ الكتابة في بعض الصُّحف والمجلات.

وللعاميَّة وجوهٌ كثيرةٌ تتقلَّبُ فيها الحياة، ومرجعُها إلىٰ روح الإباحة الذي فشا بيننا، ونشأ عليه النشءُ في هذه المدنية التي تعمل في الشرق غيرَ عملها في الغرب، فهي هناك رُخَصٌ وعزائم، وهي هنا تسمُّحٌ وترخُّصٌ في ظلٍّ ضعيفٍ من العزيمة.

---

(١) مجلة الرسالة، العدد ٤٦، ٢١ مايو ١٩٣٤، و«وحي القلم» (٣/ ٤٣٥). و«ديوان الأعشاب» لمحمود أبو الوفا، طبع سنة ١٩٣٤.

(٢) التقديم للأستاذ محمد سعيد العريان. وقد ذكرت في المقدمة سبب رغبة الرافعي عن عنونة المقال وتذييله باسمه، واصطناعه هذا الحديث بينه وبين صاحبه العريان، كما قصَّه في كتابه «حياة الرافعي».

وإهمالُ البلاغة العربية الجميلة كما هي في قوانينها ليس إلا مظهرًا لتلك الروح تقابلُه المظاهر الأخرىٰ، من إهمال الخُلق، وسقوط الفضيلة، وتخنُّث الرجولة، وزيغ الأنوثة، وفساد العقيدة، واضطراب السياسة، إلىٰ ما يجري هذا المجرىٰ ممَّا هو في بلاغة الحياة المبيَّنة كالمرذول والمطَّرح والسَّفساف في بلاغة الكلام الفصيح، كلُّ ذلك في مواضعه تحلُّلٌ من القيود وإباحةٌ وتسمُّحٌ وترخُّص، وكلُّ ذلك عاميَّةٌ بعضها من بعض، وكلُّ ذلك لحنٌ في البلاغة والخُلق والفضيلة والرجولة والأنوثة والعقيدة والسِّياسة.

والشعرُ اليوم أكثره «شعرُ النشر» في الجرائد، علىٰ طبيعة الجرائد لا علىٰ طبيعة الشعر، وهذه إباحةٌ صحافيَّة غمَرت الصُّحف، وأخضعت أذواقَ كتَّابها لقوانين التجارة، فإنهم لينشرون بعض القصائد كما تُنْشَر «الإعلانات»، لا يكون الحكمُ في هذه ولا هذه لبيانٍ أو تمييزٍ أو منفعة، بل علىٰ قدر الثَّمن أو ما فيه معنىٰ الثَّمن!

ومِن ماديَّة هذا العصر وطغيان العاميَّة عليه، أننا نرىٰ في صدر بعض الجرائد أحيانًا شعرًا لا يكون في صناعة الشعر ولا في طبقات النظم أضعف ولا أبرد منه، ولا أدلَّ علىٰ فساد الذوق الشعري، ولكنه علىٰ ذلك الأصل الذي أومأنا إليه يُعَدُّ كلامًا صالحًا للنشر، وإن لم يكن صالحًا للشعر.

وهكذا أصبحت العاميَّة في تمكُّنها تجعل من الغفلة حذقًا تجاريًّا، ومن السُّقوط علوًّا فلسفيًّا، ومن الرَّكاكة بلاغةً صحفيَّة، ومتىٰ تغيَّر معنىٰ الحِذق، ودخلته الإباحة، ووقع فيه التأويل، وأحيط بالتمويه والشُّبه، فالريبةُ حينئذٍ أخت الثقة، والعجزُ بابٌ من الاستطاعة، والضعفُ معنًىٰ من التمكين، وكلُّ ما لا يقوم فيه عذرٌ صحيحٌ كان هو بطبيعة التلفيق عذرَ نفسه.

وأكثر ما تنشره الصُّحفُ من الشعر هو في رأيي صناعةُ احتطابٍ من الكلام، وقد بطل التعبُ إلا تعبَ التقشُّش والحَمْل، فلم تعد هناك صناعةٌ نفسيَّة في وَشْي الكلام، ولا طبعٌ موسيقيٌّ في نظم اللغة، ولا طريقةٌ فكريةٌ في سبك المعاني.

وبهذه العاميَّة الثقيلة أخذ الشعرُ يزول عن نهجه، ويضلُّ عن سبيله، ووقع فيه التوعُّر السَّهل، والاستكراه المحبوب، وصرنا إلىٰ ضربٍ حديثٍ من الوحشيَّة هو الطرفُ المقابل للشعر الوحشيِّ في أيام الجاهلية. فما دام الكلام غريبًا، والنظم قلقًا، والمأتىٰ بعيدًا، والمعنىٰ مستهلكًا، والنسجُ لا يستوي، والطريقة لا تتشابه، فذلك كلُّه مسخٌ وتشويهٌ في الجملة وإن اختلفت الأسبابُ في التفصيل.

وإذا كان المسخُ جاهليًّا بالغريب من الألفاظ، والنافر من اللغات، والوحشيِّ من المعاني، وكان عصريًّا بالركيك من الألفاظ، والنازل من التعبير، والهَجِين من الأساليب، والسَّخيف من المعاني، ثم بالسَّقط والخلط والاضطراب والتعقيد = فهل بعضُ ذلك إلا من بعضه؟ وهل هو في الشعر الجميل إلا كسَلْخ الإنسان الذي مسَخه الله فسلخَه من معانٍ كان بها إنسانًا، ليضعه في معانٍ يصير بها قردًا أو خنزيرًا ليس عليه إلا ظاهر الشَّبه، وليس معه إلا بقيَّة الأصل؟

فالقِرديَّة الشِّعرية، والخنزيريَّة الشِّعرية، متحقِّقتان في كثيرٍ من الشعر الذي يُنْشَر بيننا، ولكن أصحاب هذا الشعر لا يرونهما إلا كمالًا في تطوُّر الفنِّ والعلم والفلسفة. وأنت متىٰ ذهبتَ تحتجُّ لزيغ الشعر من قِبَل الفلسفة، وتدفعُ عن ضعفه بحجَّة العلم، وتعتلُّ لتصحيح فساده بالفنِّ = فذلك عينُه هو دليلنا نحن علىٰ أن هذا الشعر قِرْديٌّ خنزيريٌّ لم يستوفِ تركيبَه، ولم يأتِ علىٰ طبعه، ولم يخرج في صورته. وما يكونُ الدليلُ علىٰ الشعر من رأي ناظمه وافتتانه به ودفاعه عنه، ولكن من إحساس قارئه واهتزازه له وتأثُّره به.

* * *

والشاعر أبو الوفا جيِّد الطريقة، حَسَن السَّبك، يقول علىٰ فكرٍ وقريحة، ويرجعُ إلىٰ طبعٍ وسليقة، ولكن نفسه قلقةٌ في موضعه الشعريِّ من الحياة، وفي رأيي أن الشاعر لا يتمُّ بأدبه ومواهبه حتىٰ يكون تمامُه بموضع نفسِه الشعريِّ الذي تضعه

الحياة فيه، والكلام يطول في صفة هذا الموضع، ولكنه في الجملة كمَنْبِت الزَّهرة لا تزكو زكاءها ولا تبلغ مبلغها إلا في المكان الذي يَصِلُ عناصرَها بعناصر الحياة وافيةً تامَّة، فلا يقطعها عن شيءٍ ولا يردُّ شيئًا عنها؛ إذ هي بما في تركيبها وتهيئتها إنما تتمُّ بموضعها ذاك لتهيئته وتركيبه، فإن كانت الزهرة علىٰ ما وصفنا، وإلا فما بدٌّ من مرض اللون، وهَرَم العطر، وهُزَال النَّضرة، وسقم الجمال.

ولولا أن الحكمة وَفَت الأستاذ أبا الوفا قِسْطَه من الألم، ووهبته نفسًا متألِّمةً حَصَرتها في أسباب ألمِها حصرًا لا مفرَّ منه، لفقدت زهرتُه عنصرَ تلوينها، ولخرج شعرُه نظمًا حائلًا مضطربًا منقطع الأسباب من الوحي، غير أن جهة الألم فيه هي هي جهةُ السَّماء إليه. ولو هو تكافأت جهاتُه المعنويَّة الأخرىٰ، وأُعْطِيَت كلُّ جهةٍ حقَّها، وتخلَّصت ممَّا يلابسها، لارتفع من مرتبة الألم إلىٰ مرتبة الشعور بالغامض والمُبْهَم، ولكان عقلًا من العقول الكبيرة المولِّدة التي يحيا فيها كلُّ شيءٍ حياةً شعريَّةً ذاتَ حسٍّ.

ولكن ما دامت الحياة قد وُزِنَت له بمقدار، وطفَّفت مع ذلك وبَخَسَت، فقد كان يَحْسُن به أن يَقْصُر شعرَه علىٰ أبواب الزَّفرة والدَّمعة واللَّهفة، لا يعدوها، ولا يُزاوِل من المعاني الأخرىٰ ما ضَعُفَت أداتُه معه أن تتصرَّف، أو انقطعت وسيلتُه إليه أن تبلُغ. ويظهرُ لي أن أبا الوفا يحذو علىٰ حذو إسماعيل باشا صبري، وهو شبيهٌ به في أنه لم تُفْتَح له علىٰ الكون إلا نافذةٌ واحدة، غير أن صبري أقبل علىٰ نافذته ونظر ما وَسِعَه النظر، أما أبو الوفا فيحاول أن يَنْقُب في الحائط ليجعلهما نافذتين.

أمَا أنه ليس من الشعر أن تَنْزِل الحِيرة الفلسفيَّة عن منزلتها بين اليقين والعقل، أو المشهود والمُحَجَّب، أو الواقع والسَّبب، أو الرَّسم والمعنىٰ، فتنقلب حِيرةً معاشيَّةً تَسِمُ الأشكال والمعاني بسِمَتها الماديَّة الترابيَّة، وتقعُ في الشعر فتُقْحِمَ بين شعر القلب العاشق، وشعر الفكر المتأمِّل، شعرَ المعدة الجائعة، وتضع بين أشواق الكون شوقَها هي إلىٰ الطعام والثياب والمال.

علىٰ أنه كان الأمثلُ في التدبير، والأقربُ إلىٰ طريقة النفس الشاعرة، أن يصرفَ أبو الوفا هذا الشعور الماديَّ الذي يتلذَّع به، فيحوِّله، فيجعله بابًا من حكمة السُّخْرِ الشِّعريِّ بالدنيا وأهلها وحوادثها، كما صَرَفه ابنُ الرومي من قبلُ فأخطأ في تحويله، فجعله مرَّة بابًا من المدح والنفاق، ومرَّة بابًا من الهجاء والإقذاع.

ولو بذل الشاعر أبو الوفا مجهوده في ذلك، واتَّهم الدنيا ثم حاكمها، ونَصَّ لها القانون، وأجلسَ القاضي، وافتتح المجلس، ورفعها قضيَّةً قضيَّة، ثم أخذها حكمًا حكمًا، تارةً في نادرةٍ بعد نادرة، ومرَّة في حِكمةٍ إلىٰ حِكمة، وآونةً في سُخرية مع سُخرية = إذن لاهتدىٰ هذا المتألِّم الرقيقُ إلىٰ الجانب الآخر من سرِّ الموهبة التي في نفسه، فأخرج مكنونَ هذه الناحية القويَّة منها، فكان ولا ريب شاعرَ وقته في هذا الباب، وإمام عصره في هذه الطريقة.

علىٰ أن في صفحات ديوانه أشياء قليلةً تومئ إلىٰ هذه المَلَكة، ولكنها مبثوثةٌ في تضاعيف شعره، والوجهُ أن يكون وجهُه في تضاعيفها، وإنه ليأتي بأسمىٰ الكلام وأبدعه حين يعمد إلىٰ ذلك الأصل الذي نبَّهنا إليه، فيصرفُ لهفةَ نفسِه إلىٰ بعض وجوهها الشعريَّة، كقوله في «حلم العذارىٰ»، وهي من بدائعه ومحاسن شعره[١]:

هاهمـا عينـاكِ تُغْرِيـ ... ـني علىٰ شتَّىٰ الظنـونْ
فيهمـا بحـرٌ ومـوجٌ ... وسـهولٌ وحُـزونْ
ووضـوحٌ وغمـوضٌ ... واضطـرابٌ وسـكونْ
ومعـانٍ بيِّنـاتٌ ... ومعـانٍ لا تَبِيـنْ
وتهاويـلُ فُتـونٍ[٢] ... مـن رشـادٍ وجنـونْ

---

(١) «ديوان الأعشاب» (٤٣).

(٢) في المجلة و«وحي القلم»: «فنون»، وهو خطأ.

وأشعَّاتٍ حيارىٰ من مُنًىٰ أو من حنينْ
ليت شعري أيُّ سرٍّ خلف هاتيك الجفونْ
آه إن السرَّ أنبا عنه ذانِ الطائرانْ
حينما مالا علىٰ غُصْنَيْـ ـهما يعتنقانْ

فهذه أبياتٌ في شعر الجمال كالمحراب ملؤُه عابدُه.



سِهَامُ النَّقْدِ



نقد «نشيد مصر» لشوقي[1]

قيل: إن رجلًا من العرب كان له في الجاهلية صنمٌ اتخذه لنفسه من العجوة، فكان يتولَّاه ويتعبَّد له، ثم جاع مرَّة فأكله[2]. وقام إله البلَح مقام لقمةٍ من الخبز!

وهذه الرواية إن صحَّت أو لم تصحَّ فإنها رمزٌ شعريٌّ لحقيقة ثابتة من حقائق الدنيا، وفي كل مظهرٍ من مظاهر الحياة الباطلة، يجد الحكماء أشخاصًا ومعاني مختلفة في شكل الأصنام التي تصلح للأكل أكثر ممَّا تصلح للعبادة، ولكنها مع ذلك قائمةٌ علىٰ الأرض في ألوانٍ ممَّا فوق السَّماء.

وأكثر الناس عامَّةٌ أو كالعامَّة، قد شغلتهم عن عقولهم محنةُ العيش، وألهتهم أنفسهم عن غير أنفسهم، فالأرض بخيرٍ ما دامت جغرافية الحياة تعلِّمهم أنها كرةٌ مغطًّىٰ ثلاثة أرباعها بالخبز!

أما الكبار – وما كبر هؤلاء إلا من صِغَر أولئك- فجهدُ أكثرهم أن يُقِرُّوا أصنام الطبقة التي هم دونها، ليكونوا بذلك أصنامًا للطبقة التي هي دونهم.

---

(١) «النشيد المصري الوطني» للرافعي (٦٩-٩٤)، الطبعة الثانية، نوفمبر ١٩٢٠. وعنوان الفصل في الكتاب «نقد نشيد اللجنة»؛ لأنه النشيد الذي اختارته «لجنة ترقية الأغاني القومية» وتُعْرَف اختصارًا بلجنة النشيد القومي، في المسابقة التي أقامتها لوضع نشيد وطني مصري سنة ١٩٢٠، واختارت النشيد الذي تقدم به أمير الشعراء أحمد شوقي. وقد طبع نشيد شوقي المختار مفردًا، وفي «الشوقيات» (٤/ ١٦٩)، ثم في ديوانه (٢/ ٢٥٥) بعنوان «نشيد مصر»، ومطلعه:

بني مصرٍ مكانكمُ تهيَّا فهيَّا مهِّدوا للمُلْكِ هيَّا

ومضى الكلام في المقدمة على ماجريات النشيد واتهام العقاد الرافعيَّ بسرقة بعض نقده.

(٢) «المعارف» (٣٩)، و«نشوة الطرب» (٧٥).

وهكذا تتسلسل الخرافة صاعدًا فنازلًا، ونازلًا فصاعدًا، فلا يدري الحكيمُ المصلح من أين يَحْسِم مادَّتها؛ لأنها مُفْرَغةٌ لا يعرفها سافلةً شرًّا ممًّا يجدها عالية.

وكم من صنمٍ قد تغلغل باطلُه، ونزغَت شياطينُه، وانفرعت رذائله، فإذا ذهبتَ تصلحُ منه التوىٰ عليك أكثر ممَّا تستقيم له، وأفسد منك أضعافَ ما أنت مصلح، وأصبتَه فيما تعالجُ منه كتلك المدينة القديمة العاتية مدينة دمنهور البحيرة التي ارتفعت من حيث يجب أن تنخفض، وانخفضت من حيث يَحْسُن أن ترتفع، وماج بعضها في بعض، فتمرَّدت بذلك علىٰ المهندسين والمنظِّمين، حتىٰ لا يعمِّرها إلا أربعة مدافع تخرِّبها!

ونحن فلا نحاول في هذه الكلمات هدمًا ولا بناءً، ولكنا نبيِّن للناس قيمة النشيد الذي اختارته «لجنة الأغاني»، ليعرفوا بذلك قيمة اللجنة نفسها؛ فإن اختيار المرء قطعةٌ من عقله.

وقد غفل هؤلاء الناس عن معنىٰ الاختيار، وحسبوا أن كلَّ نحويٍّ أو لغويٍّ أو قاضٍ أو فقيهٍ أو ذي صنعةٍ أو حرفةٍ أيها كان فهو قادرٌ علىٰ أن يختار من الشعر، وأن يجوِّد في الاختيار، وأن يميز في الكلام بين طبقة وطبقة، وبين شعرٍ وشعر، وذهب عنهم أن كلَّ واحدٍ من هؤلاء إنما ينزع إلىٰ ما في نفسه، وإلىٰ ما عرف به وارتهن بملابسته من علمٍ أو فنٍّ أو صنعة، فالفقيه في مذهب، والقاضي في حكم، والنحويُّ في علَّة، والأديب في طُرفة، وصاحب اللغة في نادرة، وغيرهم في غير ذلك، ومن لا يدري قلَّد من يظنُّ أنه يدري، فلا يحصل من اختيارهم إلا الدليل علىٰ أنهم في الجملة غير أهلٍ لأن يختاروا.

وقديمًا خاض علماؤنا في هذا المعنىٰ، وقالوا: إنه «قلَّ من يميِّز أصناف الكلام. وحُكِيَ عن طبقة أبي عبيدة وخلف الأحمر وغيرهم أنهم قالوا: ذهبَ من يعرفُ نقد الشعر»[1].

---

(١) «إعجاز القرآن» المنسوب للباقلاني (١٨٢).

وحضر جماعةٌ من الكتَّاب مجلس عبيد الله بن عبد الله بن طاهر، فسأل البحتري عن أبي نُواس ومسلم بن الوليد: أيهما أشعر؟ فقال البحتري: أبو نُواس. قال عبيد الله: إن أبا العباس ثعلبًا لا يطابقك علىٰ قولك، ويفضِّل مسلمًا. فقال البحتري: ليس هذا من عمل ثعلب وذويه من المتعاطين لعلم الشعر دون عمله[1]؛ إنما يعلم ذلك من دُفِع في مسلك[2] الشعر إلىٰ مضايقه، وانتهىٰ إلىٰ ضروراته.

قلنا: وهذا هو الرأي الذي أجمع عليه أهل النقد، فَتُرىٰ كم «ثعلبًا» كان في «لجنة الأغاني»؟

علىٰ أنَّا لا نطيل بهذا وأمثاله؛ فإن القوم قد أخطؤوا من جهات كثيرة، وقد استهلكهم الضعف، وإنما الوجه في هذا النقد بيان جملة الخطأ دون البسط، وذكر المعاني دون الشرح والتفصيل.

أما صاحبُ النشيد الذي اختاروه، فهو الشاعر المشهور أحمد شوقي بك، ولا يكابر أحدٌ في أنه شاعرٌ محسن؛ إذ الشعر وَكْدُه وصناعته، وهو فارغٌ له، وفارغٌ إلا منه، ولكنه كغيره من الشعراء يقع في كلامه الجيد والرديء، ثم الغثُّ والبارد، والثقيل والفاتر والمُسْتَوْخَم، وما يتوسَّط وما يتردَّد.

وهو بعدُ كغيره يُسِفُّ ويعلو، ويطير ويقع. وفي شعره مع الغُرَّة قفًا عريض.

فأما أن يقال: إن شعره نمطٌ وبابٌ علىٰ حدة، وإن الرجل علىٰ حدود النهاية في الأدب والبلاغة، فهذا ممَّا يُسْتحىٰ للأدب منه؛ لأنه لا يكون إلا من جهلٍ أو نفاقٍ أو منهما معًا.

---

(١) في الأصل: «لعمل الشعر دون علمه»، وهو خطأ. والمثبت من «إعجاز القرآن» المنسوب للباقلاني (١٧٦)، وأحسبه مصدر الرافعي. وفي «الكشف عن مساوئ المتنبي» (٣٢)، و«دلائل الإعجاز» (٢٥٣) وغيرهما: «ليس هذا من علم ثعلب وأضرابه، لأنه ممن يحفظ الشعر ولا يقوله».

(٢) في الأصل والطبعة الأولى من «إعجاز القرآن»: «وقع في سلك»، وهو خطأ.

وشوقي بك علىٰ تراخي العمر به، واسترخاء الزمن معه، وعلىٰ أنه قد نظر واستبصَر، وعلىٰ أنه قد لابسَ المُلْك، وطار في تلك السُّحب، وعلىٰ أنه مكفيٌّ حاجة دهره، ميسَّر الأسباب والوسائل = لا يستطيل في الأدب مع كلِّ ذلك بعلم ولا رأي ولا معرفة، حتىٰ ليس له كتابٌ ولا أثرٌ إلا بعض رواياتٍ ملفَّقة لا يرضىٰ كاتبٌ يعرفُ وجه البيان وسرَّ الكتابة أن تكون له.

والشعر عند العلماء أضعفُ مراتب الأدب؛ لأنه عن طبعٍ وسليقة، وليس إلا المِرَانُ والزمن. ومن الشعراء قومٌ أميُّون لا يعلمون شيئًا، وعلمُهم الشعرُ يجيدونه ويحسنونه، وكان منهم الخُبْزأرُزِّي، وهو رجلٌ فرَّان لا يقرأ ولا يكتب، وله مع ذلك في الشعر لُمَعٌ ومحاسن، وكان يخبز للناس ويملي عليهم من شعره.

ولسنا نريد بذلك الغضَّ من شوقي بك، ولا توهين أمره والذهابَ بأسبابه، غير أننا لا نُلْبِسُ رأينا بنفاق، ولا إيماننا بظلم.

وقد نظر في روايته «عذراء الهند» شيخُ عصره وكاتبُ العربية في دهره العلامة الطيب الذكر الشيخ إبراهيم اليازجي، وشوقي يومئذ في جِنِّ شبابه فراهةً وعُنفوانًا، فأظهر من أغلاطه شيئًا كثيرًا، وأشار عليه في مجلته «البيان» «أن لا يتصدَّىٰ للدخول في فئة ينزل فيها عن رتبته ويُعَدُّ بينهم آخرًا»[1]، والشيخ يريد فئة الكتَّاب.

ومن آية الضعف في شوقي وأدبه أنه قلَّد في نظم نشيده المرحوم رفاعة بك الطهطاوي في تعريبه لنشيد «المرسييز»[2]، وسَلَخ من مطلعه، وهو:

فهيَّـا يـا بنـي الأوطـان هيَّـا فوقـتُ فَخاركـم لكـمُ تهيَّـا

---

(١) مجلة البيان، ١٦ ديسمبر ١٨٩٧. وردَّ عليه الأمير شكيب أرسلان بمقال «العل للعذراء عذرًا» بجريدة «الأهرام»، وهو بتمامه وما تلاه في كتابه «شوقي أو صداقة أربعين سنة» (٥٨-٧٦).

(٢) النشيد القومي الفرنسي.

ثم قلَّده في النَّسق، كما قلَّده في البحر والرَّوِيِّ، فرفاعة يقول: «لنا وطن» «لنا حرية»، وشوقي يقول: «لنا وطن» «لنا الهرم».

وهنا شيءٌ يُعْجَبُ منه، وذلك أنك تقرأ نشيد شوقي بك من أوله إلىٰ آخره فلا تجد فيه لفظ «الحرية» أو «الاستقلال»، ولا تصيبُ معنًىٰ يدلُّ علىٰ استقلال مصر أو يومئ إليه عن عُرْض أو يكنِّي به عنه.

فسواءٌ علا حكمُ «لجنة الأغاني» أو سَفُل، فما خيرُ نشيدٍ يوضعُ للأمة المصرية في نهضتها العالية، ويجيء علىٰ ذلك خلوًا من لفظتي «الحرية» و«الاستقلال» ومعانيهما، علىٰ حين أنه ليس في الأمة اليوم ما هو أكثر دورانًا علىٰ الألسنة من هذين الاسمين إلا اسم الله جلَّ جلاله؟!

الحقيقة التي غفلت عنها «لجنة الأغاني»، ويجب أن ننبِّه إليها في هذا الموضع، هي أن شوقي بك لا يستطيع أن يَنْسَلِخ من جلدِه، ولا أن يَخْرُج من طباعه، ولا أن يَسْتَحْدِث له علىٰ الهرم شبابًا يجعله مادَّة تاريخ جديد.

والرجلُ قد نشا في عهدٍ معروفٍ وقع وانقطع، وكانت الأمَّة فيه ما لا تودُّ أن ترجع إليه؛ فما له وللحرية والاستقلال؟ ومتىٰ كان يدعو إليهما؟ ومتىٰ كان عهده بهما؟ ومن شبَّ علىٰ شيء شاب عليه. وإلا فما هذه النزعة في نشيده ونشيدُه كجواد عنترة يشكو بعَبْرة وتَحَمْحُم؟ ولمن يريد شوقي أن تخفض الأمة جناح الذلِّ فلا تهتف في نشيدها بذكر الحرية والاستقلال؟ ولم يريد أن تقيِّد الأمة تاريخَها علىٰ وجه الدهر بروح هذه الأيام، وحين تبطل المحاكم المختلطة في مصر تقيم الأمة في مكانها هذا المصراع: «فلن تجد النزيل بنا شقيًّا»؟

ما شاء الله يا شوقي! متىٰ وُجِد النزيلُ بنا شقيًّا من أول عهد الاحتلال إلىٰ اليوم؟! فهل تريد أن يكون المستقبل كلُّه علىٰ قياس الماضي حتىٰ تنفي بـ«لن» نفيَ

الأبد؟ وإذا أشقانا بعضُ النزلاء يومًا بعد ألف سنة تأتي فما الحكمُ في قانون شعرك؟

قلنا: إن شوقي قلَّد رفاعة بك في نظمه، ولكن ثمَّة فرقًا بين الرجلين؛ فإن رفاعة هذا رجلٌ مطَّلعٌ قد درس علوم العربية، فله بها علم، وله فيها ذوق، ويظهر الفرق بينه وبين مقلِّده واضحًا إذا عرفتَ أن رفاعة رأىٰ البحر الذي نظم عليه رقيقًا، وأنه أكثر ما يصلحُ في مذهب الاستعمال إذا أريد للتحزُّن والشكوىٰ والرثاء والنَّدب والتوجُّع وما إليها، فذهب إلىٰ تقويته بترادف المصاريع والقوافي؛ ليكون من ذلك قوَّةٌ يستحكمُ بها جانبُه، ويمتدُّ عليها النفَسُ بمقدار ما يزفر به الصَّدر، وينبض له القلب، وتضطربُ النفس في الحوادث الجسام التي لا تهتف الأمة بنشيدها العامِّ إلا فيها.

ومن أجل ذلك كان نظمُ رفاعة بك مخمَّسًا، فاستقلَّ شيئًا؛ إذ تترادفُ أربعُ قوافٍ، ثم يأتي بحرف الرويِّ في الخامسة. وأما شوقي فجاء بنظمه علىٰ أربع. وعلىٰ أنه قد اجتمع له ضعفُ الوزن وضعفُ الرويِّ فقد زادهما هو من نفسه ضعفًا آخر، وخرج ذلك النشيدُ ولا يشبهه إلا ما تُنِيمُ به الأمُّ طفلَها من الغناء الفاتر الذي يتمشَّىٰ في جسمه بالنوم، ويُشِيع بالخمول والترجيع المتهافت الذي يقع في أجفان الطفل قبل أن يقع في أذنيه.

ويقال: إن هذا هو مذهب أهل الموسيقىٰ في هذا الوزن أيضًا. ولا بِدْع؛ فالشعر والموسيقىٰ في لغة النفس شيئان بمعنًىٰ.

علىٰ أن هذا البحر قد يصلح للحماسة إذا اشتدَّت ألفاظه وجاء بها الشاعر جزلةً رصينة لا تنحطُّ إلىٰ الابتذال، كأبياتٍ في معلَّقة عمرو بن كلثوم، وقصيدة بِشْر في وصف الأسد، وغيرهما. ولكن البحر مع ذلك كلِّه يبقىٰ أضيق من أن يتَّسع لأمواج النفسية العامة التي تقوم وتقعد في بحرها بالأمة، فهو يصلح علىٰ ذلك الشرط لمن يفخر ويستطيل ويُنْذِر ويتهدَّد إذا قصَره علىٰ نفسه واستقلَّ بإنشاده، فإن هتف به

الجمعُ قصَّر في الأداء، وظهر ضعفه، وقَرُب ساحلُه، ورقَّت لجَّته، ونزل ممَّا يريده الجمع منزلة البحر من الأقيانوس[1] الأعظم.

هيَّا هيَّا

والآن نسوق للقرَّاء نشيد شوقي بحافريه، ثم نتعقَّبه قطعةً بعد قطعةٍ بالإيجاز الذي تحتمله مثلُ هذه الأوراق، علىٰ أن لا نتكلَّم إلا في الغلط الظاهر والخطأ البيِّن، ونتجاوز عمَّا عدا ذلك ممَا لعله يصحُّ بالتأويل أو يستقيم بضربٍ من التعسُّف.

قال:

بني مصرٍ مكانكمُ تهيَّا ... فهيَّا مهِّدوا للمُلْكِ هيَّا

خذوا شمسَ النهار له حُلِيًّا ... ألم تكُ تاجَ أوَّلكم مَلِيًّا

فـ«تهيَّأ المكان» لغةٌ عاميَّة، يريدون أنه صار ذا هيئة وقيمة في عُرْفهم، وإنما أصل التهيؤ اتخاذ الهيئة، وهي صورة الشكل والحال، فتقول: «تهيَّأ للقيام وللذهاب وللسَّفر» إذا قلتَ وأنت تعني أنه اتخذ أهبتَه لذلك. ولكن لا ندري كيف يتهيَّأ مكان بني مصر لبني مصر؟ وما هيئة القوم؟ أي ما شكلُهم وصورتهم وحالهم التي يتخذها المكان؟ ولو هو قال: «زمانكمُ» لاستقام المعنىٰ ولكان أبلغ، ويكون المراد: صلح واستعدَّ.

وقد تنبَّه إلىٰ ذلك رفاعة بك في مطلعه، وله وجه.

وإذا قيل اليوم لبني مصر: «هيَّا مهِّدوا للمُلْك، ومكانكم تهيَّا»، فهل يقال لهم هذا بعد مئة سنة وبعد ألف سنة وما شاء الله وإلىٰ آخر الدنيا، ولا يزالون الدهرَ كلَّه في تمهيد؟

---

(١) البحر المحيط.

ثم ما هذه الاستعارة المضحكة في قوله: «خذوا شمسَ النهار له حُلِيًّا»؟ وهل يراد بالحليِّ هنا إلا المعنىٰ المجازيَّ وهو الزينة؟ فكيف تكون شمس النهار زينةَ للمُلْك؟ وأيُّ شيء في ذلك وهي بعدُ في كلِّ مُلْكٍ حتىٰ في مُلْك الزنوج الذين أكبر فخرهم بالحليِّ؟ والاستعارة إنما تكون للمبالغة في التشبيه، وقصدُ المبالغة شرطٌ فيها، فما موقع هذه المبالغة في جعل شمس النهار حليًّا لمُلْك بني مصر؟

ثم إن تشبيه الشمس بالحليِّ من الكلام الزائف، والمجمعُ عليه أنه كلما زاد التشبيه خفاءً زادت الاستعارة حسنًا، وهو هاهنا أظهر من الشمس!

ولا أثقل ولا أبرد في الكلام ولا أسخف من قوله: «خذوا»، فإنه يعلم الله «أمرٌ» مضحك، وهذه الكلمة هي التي هجَّنت الاستعارة، وخرجت بها مخرج الاستحالة، وأفسدت التشبيه، وذهبت بطلاوة الجملة، وأطفأت نورها، وإن كانت شمس النهار فيها.

وسواءٌ أكان البيت مجازًا أم استعارة، فلا يقال فيه إلا إنه تخليط، وإلا إنه من بديع آخر الزمن.

وفي العبارة مسحةٌ من الوثنية؛ إذ الشمس ليست زينة ملكٍ إلا ملك من يعبدونها. وزعمُه أن هذه الشمس كانت تاج أوَّليَّة المصريين خطأ بيِّن، وإنما كانوا ينتسبون إليها ويعبدونها. فلعله يريد بلفظة «التاج» هنا معنًىٰ مجازيًّا يفسد العبارة من جهة أخرىٰ ويحيلها وثنيَّةً صِرفة، فيصحَّ البيتُ من داءٍ بداء.

علىٰ الأخلاقِ خُطُّوا المُلْكَ وابنوا ... فليس وراءها للعزِّ ركنُ

أليس لكم بوادي النيل عَدْنٌ ... وكوثرُها الذي يجري شهيًّا

وممَّن هذا الوعظُ يا تُرىٰ؟ أمن الشعب لنفسه أم من شوقي للشعب؟ وما محلُّه هنا؟ وما عبارة التخطيط والبناء؟ ولم ذكر الركن دون السَّقف والحائط؟

لعلَّ الغرض الذي إليه يذهبُ الشاعر أن المقطوع الأول تمهيدٌ للملك، وهذا تخطيطٌ وبناء. وعلىٰ ذلك فالأول مقطوع «الحفر ورفع الأتربة».

وقوله: «أليس لكم بوادي النيل ...» إلخ كلامٌ مقطوع عمَّا قبله، ولا لُحمة بينهما، مع أنه مبنيٌّ عليه بناء تقريرٍ بهذا الاستفهام الذي فيه.

والاستفهام في هذا البيت لا معنىٰ له إلا أنه يقلبُ النفسَ؛ لما فيه من الغثاثة والبَرْد. فإذا كان لهم بوادي النيل «عَدْنٌ وكوثـرُها» فماذا؟! هل صاروا بذلك من أهل الجنة؟ وهل يحتاج أهلُ الجنة في الجنة إلىٰ هذه الموعظة؟ أم يريد الشاعر أن يضع في نشيد الأمة ما يثبت للتاريخ الآتي أنها كانت أمةً لا أخلاق لها؟ وإلا فعلام قـرَّر هذا الاستفهام؟

علىٰ أن هذا البيت وبخاصَّة هذا الاستفهام من الأدلَّة البيِّنة علىٰ ضعف شاعرنا، وأنه مقلِّدٌ لا رأي له ولا فكر؛ فالمعنىٰ من قوله تعالىٰ فيما حكىٰ عن فرعون: ﴿أَلَيْسَ لِي مُلْكُ مِصْرَ وَهَٰذِهِ ٱلْأَنْهَٰرُ تَجْرِي مِن تَحْتِيٓ﴾ [الزخرف:٥١]، غير أن شوقي جعل مكان مُلْكِ مصر جنَّة عَدْن، وفي مكان الأنهار الكوثر، فكان هذا ولا جَرَم ضربًا من السُّخف ولونًا من الغفلة عن وجه البيان وسرِّ الصِّناعة، وهو عجيبٌ من مثل شوقي علىٰ شهرته.

وأعجبُ منه أنه يقرِّر المصريين بما قـرَّرهم به فرعون الذي جعله الله في كتابه معرض نقمته، وصوَّره بما يُنْقِص إبليس بعض ألوانه.

وكيف نسيَ الشاعر قوله تعالىٰ بعد هذه الآية: ﴿ فَٱسْتَخَفَّ قَوْمَهُۥ فَأَطَاعُوهُۚ إِنَّهُمْ كَانُواْ قَوْمًا فَٰسِقِينَ ﴾ [الزخرف:٥٤]، ثم قوله بعدها: ﴿ فَلَمَّآ ءَاسَفُونَا ٱنتَقَمْنَا مِنْهُمْ ﴾ [الزخرف:٥٥]، وهذا كلُّه في سياقٍ واحدٍ يذكِّر بعضه ببعض، وينبِّه أولُه علىٰ آخره؟ فنعوذ بالله لمصر من انتقام الله، ونسأله أن يكتب لنا السَّلامة في أنفسنا وفي أذواقنا.

وما ندري أذلك ابتداعٌ من شوقي، أم جرأةٌ علىٰ الله، أم جهلٌ بمذاهب الاستعمال؟ وهو قد فعل هذه الفعلة من قبل في أسلوب يُرْحَمُ عليه، فنشرت مجلة «سركيس» الغرَّاء من عهدٍ بعيد أنه جعل من زينة بيته رسمَ النيل، وقد صوَّر في رأسه سموَّ الخديوي السَّابق، وكتب تحت صورته: ﴿أَلَيْسَ لِي مُلْكُ مِصْرَ وَهَٰذِهِ ٱلْأَنْهَٰرُ تَجْرِي مِن تَحْتِيٓ﴾ [الزخرف:٥١].

فيا سبحان الله! ينقل الرجلُ عن لسان فرعون أسوأ النقل، وينزل سموَّ الخديو تلك المنزلة التي جعلها نذير الشؤم، وساقها في معرض العبرة، واعتدَّها من أسباب اعتراض المحنة، وتغيير الدولة، وتحوُّل الحال، وسوء المنقلَب، وعقَّب عليها بذكر الانتقام، وجعل القومَ بعدها مثلًا وسلفًا للآخرين. ألا إن هذا هو الاقتباس المذموم بالنصِّ.

ثم إن حروف الاعتماد في البيتين، وهي الباء في «ابنوا»، والكاف في «ركن»، والدال في «عَدْن»، حروفٌ متنافرة لا تلتئم في النطق بها، وقد خرج النظمُ معها وكأنَّ كلَّ شطرةٍ تَلْكُم أختَها، ولو هو قوَّاها باللزوم والمقاربة لأحسن.

ثم إنه إذا كان في وادي النيل لأهل مصر «عَدْنٌ وكوثرُها» بهذه التسمية، فكأنه لم يبق لهم من ذلك شيءٌ في السَّماء، وسبحان المُلْهِم!

لنا وطنٌ بأنفسنا نَقِيهِ وبالدنيا العريضة نفتديهِ
إذا ما سِيلَتِ الأرواحُ فيهِ بذلناها كأنْ لم نُعْطِ شيًا

البيتِ الأول لا بأس به، غير أن سواد الناس لا يملكون من الدنيا العريضة ما يملكُ الشاعر، فإذا نطقوا بهذا البيت كانوا مظنَّةً للكذب. ولو قال: «وبالدنيا جميعًا نفتديه» لكان أبلغ وأصحَّ وانطبق علىٰ كل الناس.

وهذا التسهيل في همزة «سِيلَتْ» لم يفهمه إلا القليل، وقد لقينا بالسؤال عنه طوائف من الأساتذة فما أدركوه، وأصل الكلمة: سُئِلَتْ.

ونقول: أيُّ فخرٍ لنا في أنه إذا سُئلَتْ أرواحُنا في سبيل الوطن بذلناها ولم نشعر أننا أعطينا شيئًا؟ فهل الوطنية إلا ذلك؟ وهل كلُّ جنديٍّ في الأرض إلا علىٰ هذا؟ وإنما يصلح الفخرُ بهذا المعنىٰ من قوم جبناء ليس لهم وقائع ولا تاريخ، وهو حينئذ الفخر كل الفخر. فهل هذا ممَّا يريد شوقي أن يدوِّنه للتاريخ أيضًا؟

والشجاع لا يفخر ببذل نفسه، ولا يذكر ذلك، إلا إذا كانت في الدفاع عن غيره، لا عن وطنه ولا عن حقيقته.

لنا الهرمُ الذي صحبَ الزمانا ... ومِن حدثانِه أخذ الأمانا

ونحن بنو السَّنا العالي نمَانا ... أوائلُ علَّموا الأممَ الرُّقِيَّا

وماذا في أن الهرم صحبَ الزمان وأخذ منه الأمان؟ وأين حسنُ التعليل في هذا الموضع؟ وكيف غفل شوقي عن أن يحتال للفخر بهذا المعنىٰ الضخم ويجعل له وجهًا تأنسُ له النفسُ المصرية، فيخرجها من خفيٍّ إلىٰ جليٍّ، ويأتيها بصريحٍ بعد مَكْنِيٍّ، كما يقول عبد القاهر الجرجاني[1]؟

وإذا نُسِفَ الهرمُ يومًا بعد ألف سنة أو زُلْزِلَ أو ألمَّ به حادثٌ فما موضعُ البيت يومئذ؟

ويريد بالسَّنا العالي معنىٰ النَّسب علىٰ المجاز، وكأنه من قول البوصيري: «نسبٌ تفخرُ العُلىٰ بحُلَاه»[2]، وانظر أين هذا من ذاك!

أو هو يريد المعنىٰ الوثني، أي بنو الشمس، كما كان ينتسبُ قدماء المصريين.

والكلمة صالحةٌ لكل ذلك، بل هي بالمعنىٰ الأخير ألصق وأمسُّ؛ لأنه ذكر بعدها الأوائل الذين كان من أمرهم.

---

(١) «أسرار البلاغة» (١٢١).

(٢) الهمزية، في صدر ديوانه (٢)، وفيه: تَحْسِبُ العلى.

و«تعليم الأمم الرُّقِيَّا» من العبارات التي أحسن شوقي في وضعها بجانب الهرم؛ لأن في ألفاظها روحًا من أحجاره.

تطاولَ عهدُهم عزًّا وفخرا ... فلمَّا آل للتاريخ ذُخْرا

نشأنا نشأةً في المجد أخرىٰ ... جعلنا الحقَّ مظهرَها العَلِيَّا

ولقد تنادر الأدباءُ والملحِّنون بقوله: «فخرا»، وجعلوا الكلمة معرض نوادرهم، وقالوا: إنها ممَّا لا يذوقه أحدُ الشعراء من طعم كلامه.

ولسنا بسبيل هذا السُّخف، فلندعْه، وشوقي أبصرُ منهم بالذوق.

وإذا كان الحقُّ مظهرَ نشأتنا العليَّ فما هو مظهرُها الأسفل يا ترىٰ؟ وإلا فالعليّ هنا كلمةٌ مُجْتَلَبَةٌ للقافية، وهي من عيوب الشعر.

جعلنا مصرَ ملَّة ذي الجلالِ ... وألَّفْنا الصليبَ علىٰ الهلالِ

وأقبلنا كصفٍّ من عوالي ... يشدُّ السَّمْهَرِيُّ السَّمْهَرِيَّا

البيت الأول يدلُّ علىٰ أن الشاعر لا يبصرُ وجهَ أمره كيف يأتي، فإذا أراد النصَّ علىٰ معنىٰ «ملَّة ذي الجلال» جئنا له بالآية الشريفة ﴿إِنَّ ٱلدِّينَ عِندَ ٱللَّهِ ٱلْإِسْلَٰمُ﴾ [آل عمران: ١٩]، فيبقىٰ سائر البيت لغوًا.

وإذا لم يقبل النصَّ وأراد أن ينتحل وجهًا من التفسير، فزعم أنه يريد بـ«ملَّة ذي الجلال» الدينَ مطلقًا، قلنا له: فإن القوم علىٰ ذلك لا يزالون بين مسلمين ومسيحيين وإسرائيليين، وكل هذه الأديان «ملَّة ذي الجلال»، فما جعلنا مصر شيئًا غير ما كانت.

فإن أراد بالكلمة ما يسمِّيه العصريُّون «دين الوطنيَّة» كان ذلك أقربَ إلىٰ الزيغ والإلحاد؛ لأن ذا الجلال منزَّهٌ عن الجهة والمكان والحيِّز.

فماذا يريد إذا لم تكن العبارة ألفاظًا ملفَّقة؟

وما قصدُه بـ«جعلنا» وهي من أفعال التحويل والتصيير إلا عند المعتزلة؟

و«أَلَّف كذا علىٰ كذا» من تعبير العامَّة، لا يُعْرَفُ في عربيٍّ ولا مولَّد. وأكثر ما يقصدون به ما يكون بين زوجين من أيِّ نوع، «فتولَّف هذه علىٰ ذاك».

وبعد، فإذا تراخىٰ الزمن، ونُسِيَت حوادثُ هذه الأيام، وصار اتحاد العنصرين طبيعةً مصرية، فما عسىٰ أن يكون موضع البيت يومئذ؟ بل ما وجه الحاجة إليه في نشيد الأمة؟ أهكذا يكون بابُ الإشارة في البلاغة، ويكون التصرُّف في معاني البيان؟

ولمَّا انتهينا من تحويل مصر إلىٰ ملَّة واحدة، ومن «تأليف الصَّليب علىٰ الهلال»، أقبلت الأمة كلُّها كصفٍّ من الرماح يشدُّ الرمحُ منها الرمح!

اللهم إن هذا ضربٌ من العيِّ والحَصَر. وأين هذا التشبيه الذي جعل أربعة عشر مليونًا[1] كصفٍّ من الرماح من قول أفصح العرب ﷺ: «المؤمن للمؤمن كالبنيان يشدُّ بعضه بعضًا»[2]؟

وتأمَّل هذه البلاغة الرائعة، وكيف جعل البنيان كلَّه علىٰ تماسكه واجتماعه واستحكامه وشدِّ بعضه بعضًا يقابل مؤمنَين اثنين!

ثم انظر كيف جعل أميرُ الشعراء الأمة كلَّها يقابلها في التشبيه صفٌّ من الرماح!

ثم ما هي استعارة الشدِّ في كلام سموِّ أمير الشعراء؟ وما وجهها؟ والرمحُ لا يشدُّه الرمحُ، بل يؤازره السَّيفُ أو غيره من آلات القتال. وهل للشدِّ هنا إلا المعنىٰ المجازيِّ البعيد؟ وهو في الحديث الشريف أقربُ الأشياء وأظهرها وأمسُّها بالعبارة.

ولبعض العرب استعارةٌ في الرماح نذكرها للمقارنة، وهي قوله: «جعلنا رماحنا أرشيةَ الموت، فاستقينا بها أرواحَ العِدَا»[3]، والرِّشاء: حبلُ الدلو.

---

(١) عدد سكان مصر يومئذ!

(٢) أخرجه البخاري (٤٨١)، ومسلم (٢٥٨٥).

(٣) «خزانة الأدب» لابن حجة (١/ ٤٩٤).

فانظر إلىٰ هذه الرماح الطِّوال وروعتها، وما تصفُه العبارة من المعنىٰ، وما تلقيه من الرعب، وقارنها برماح أمير الشعراء = يتبيَّنْ لك موقعُ أمير الشعراء هذا من البلاغة، وتعلم أن الذين يصفونه بهذه الإمارة أو يقرُّون له بها إنما هم كحجارة مسجد الكوفة التي أقيم عليها عاملٌ يعدُّها، فجعل يقول: حبذا الإمارة ولو علىٰ الحجارة! وأرسلها مثلًا[1].

نـرومُ لمصـر عـزًّا لا يُـرامُ ... يـرفُّ علـىٰ جوانبـه السَّـلامُ

وينعـمَ فيـه جيـرانٌ كـرامُ ... فلـن تجـد النزيـلَ بنـا شـقيًّا

المصراع الأول من «ردِّ العَجُز علىٰ الصدَّر».

ونقول: إذا كان هذا العزُّ لا يرام، فكيف نرومُه؟ وهل التناقض إلا هذا؟

ثم أيُّ عزٍّ هو ذلك الذي يرفُّ علىٰ جوانبه السَّلام، ولا يزال يرفُّ علىٰ جوانبه؟ وأين هو من الأرض كلِّها؟ وهل نحن عائشون في السَّحاب أم استثنانا الله من سنن الوجود وتنازُع البقاء؟ وأيُّ أمة هذه الأمة الخيالية التي لا حوادث لها؟ وهل يجهل أمير الشعراء أن الأمة التي ليس لها حوادث هي الأمة التي ليس لها تاريخ؟ وإذا اتفق بعد ألف سنة أن الأمة المصرية هبَّت تدافع عن كرامتها أو عن بلادها، وهتف الجيش المصريُّ بنشيد «لجنة الأغاني»، أفلا يكون قوله ذلك هزؤًا وسخريةً وأضحوكة؟

ثم أين ذهب «صفُّ العوالي» الذي «يشدُّ فيه السمهريُّ السمهريَّ»؟ وما عملُه؟ وهل كان الغرض من تشبيه الأمة بالرماح تشبيهَ القَوَام والقَدِّ الأهيف الممشوق؟ أم كان ذلك الصَّفُّ زينةً واستعراضًا ولهوًا وتمثيلًا عكاشيًّا؟ أم كان صفَّ نَبَابِيت؟

وقد أسلفنا القول في المصراع الأخير، فلا نعيدُ الكلام فيه.

نقـومُ علـىٰ البنايـة محسـنينا ... ونعهـدُ بالتمـام إلـىٰ بَنِينـا

---

(١) «الفاخر» (١٧٦)، و«مجمع الأمثال» (٣/ ٦١٠)، وفي قصة المثل ومضربه اختلاف.

نموتُ فداكِ مصرُ كما حَيِينا ويبقىٰ وجهكِ المفديُّ حيًّا

فأما «البناية» بمعنىٰ البناء فكلمةٌ عاميَّة، ولا تكون البناية إلا مصدرًا من مصادر الحِرفة، كالنِّجارة والحِدَادة.

وقد افتتح أمير الشعراء نشيد «لجنة الأغاني» في «جَوْق عكاشة»[1] بتهيئة المكان والتمهيد للمُلْك، وختمَه بالتمهيد لـ«البناية»، فلا نزال أبد الدهر في أوَّلها، ونعهد بالتمام إلىٰ بنينا، وهؤلاء يقولون قولنا ويعهدون بالتمام، ومَن بعدهم كهؤلاء، والمُقبِل كالمُدْبِر، و«البناية» لا تتمُّ، والمصيبة كما يقولون: تَعُمُّ ولا تَخُصُّ، ونحتاج آخرًا إلىٰ لجنة مقاولين!

وأما البيت الثاني فقد كان هكذا:

إليكِ نموتُ مصرُ كما حَيِينا

ويقال: مات إلىٰ القبلة، أي متجهًا إليها.

ويظهر أن الشاعر نظم هذا البيت في الأندلس، وله مثل هذا التعبير، فتارة يجعلُ مصر كعبةً يولي وجهَه شطرَها، وتارة يجعلها قبلةً يموتُ إليها، ولكن لِمَ يريدُ أن يميت المصريين إليها وهم فيها؟

ثمَّ صحَّحوا له العبارة أو صحَّحها هو، فزادوها فسادًا واختلالًا؛ لأنه إذا قيل: نموتُ فداكِ يا مصر، فمعنىٰ ذلك أنها هي تبقىٰ ونحن نموتُ فداءً عنها. وإذا تقرَّر هذا فكيف نقول: حَيِينا فداكِ يا مصر؟ وإلا فما وجه قوله: «كما حَيِينا»؟ و«ما» هنا هي المصدريَّة التي لا عمل لها إلا سبكُ ما بعدها مصدرًا.

---

(١) كان شوقي قد أنشا نشيده قبل ذلك لتفتتح به «فرقة عكاشة» موسمها التمثيلي، ثم تقدَّم به للَّجنة، ووقع عليه الاختيار!

علىٰ أننا عثرنا بهذا المعنىٰ وبهذا اللفظ في رواية «الشرط نور»[1]، فمن أناشيدها في «لحن الشغَّالة»:

أَدِحْنـا في بلادنـا عايشـين نحيـا يـا مصـر ونفديـكِ

وعبارة «الشغالة» أقوىٰ وأصحُّ من عبارة أمير الشعراء! والمعنىٰ هاهنا مستقيم، والنمط حسن.

ولا نزعمُ أن سموَّ أمير الشعراء أخذ من «الشرط نور»، ولكن إن يكن هذا من باب التوارد فهو عجيب، وأعجبُ منه أن تكون «الشرط نور» من البراهين علىٰ ضعف رأي «لجنة الأغاني»!

وبقيت هذه العبارة، وهي قوله: «ويبقىٰ وجهكَ المفديُّ حيًّا»، وهي عندنا دليلٌ آخر علىٰ أن شوقي يكاد لا يَعْرِف كيف يَنْقُل، وأنه لا بصر له بصناعة البيان؛ فإن هذا المعنىٰ من قوله تعالىٰ: ﴿كُلُّ مَنْ عَلَيْهَا فَانٍ ۝٢٦ وَيَبْقَىٰ وَجْهُ رَبِّكَ ذُو الْجَلَالِ وَالْإِكْرَامِ﴾ [الرحمن:٢٦-٢٧]، ولم يقل: ويبقىٰ حيًّا، كما فعل شوقي؛ لأن القرآن نمطٌ وحده، وقبيلٌ من الكلام مُعْجِز، وكلُّ كلمة فيه شريفةُ المحلِّ عظيمة المقدار، لها في البلاغة وجهٌ دقيق.

ونظنُّ، بل نحن علىٰ يقين أن شوقي لم يفهم معنىٰ الآية، ولا عرف حكمة ذكرِ الوجه فيها، وتغيير النَّسق به، حتىٰ نقله إلىٰ مصر واستعمله علىٰ غير وجهه.

قال المفسِّرون: إن المراد بالوجه: الذات، فالمعنىٰ: ويبقىٰ ربُّك. وعلَّل الإمام فخر الدينِ الرازي إضافة الوجه في الآية بما لا طائل تحته[2].

والصَّحيح أن الآية لمَّا كانت تصفُ عجزَ المخلوق عن إدراك حقيقة الخالق عجزًا مطلقًا؛ إذ المقام مقام العزَّة والجبروت والحقيقة الأزلية الأبدية من جهة البقاء

(١) تأليف محمود صادق سيف، وتلحين كامل الخلعي، لفرقة محمد بهجت.

(٢) «مفاتيح الغيب» (٢٩/ ٣٥٥).

والباقي، ومقام العجز والاستكانة والذلِّ والمَحْق من جهة الفناء والفاني = فكان من أسرار الإعجاز أن لا يُخَاطَبَ الفاني الضعيف في الآية إلا بما يَلْفِتُه إلىٰ عجزه عن الإدراك، وينبِّهه إلىٰ الفكر في هذا العجز، حتىٰ يَرِدَ الكلامُ علىٰ معنًىٰ مقرَّرٍ في نفسه، وبابٍ مصوَّرٍ في ذهنه؛ لأنه إن وقع الخطابُ بما يمرُّ علىٰ سمعه مَرًّا، ولا يُشْعِرُه بكلِّ ذلك، قَوِيَ شأنُه في العبارة، فاختلف موقفُه، واختلَّ التناسبُ بين الجهتين، فصارت إحداهما قريبةً من الأخرىٰ في أن كلتيهما لا تُحْدِثُ في النفس شيئًا.

فلو قيل: «ويبقىٰ ربك» أو «ويبقىٰ الله» مثلًا لم تُلْقِ العبارة للإنسان فكرًا يشغله فيها، ولا مدَّت له سببًا للتأمُّل وترديد النظر؛ إذ هي علىٰ ذلك الوجه من مألوف الخطاب، وممَّا تعارفه الناسُ في كلامهم، فكأن الإنسان مع فنائه مدركٌ أو كالمدرك لمعنىٰ بقاء الله وأزليَّته، إذ لا يلقي إليه بالًا، وكأن شأنه ليس بذاك الشأن قلَّةً وذلَّة.

ولهذه النكتة المعجزة تغيَّر نسقُ التعبير، وحصلت الغرابة والإبداع بذكر الوجه، وإضافته إلىٰ ذي الجلال؛ ليقف الإنسانُ عند هذا التغيير متأمِّلًا، فيخلص من فكرٍ إلىٰ فكرٍ حتىٰ تتبيَّن له حقيقة عجزه.

هذا هو سببُ ذكر الوجه في الآية وسببُ إضافته.

والمعنىٰ حينئذ: كلُّ من عليها فانٍ، والفناء هو وجه الإنسان، وتبقىٰ الحقيقة الأزليَّة، والبقاء هو وجه ربك أيها الإنسان.

وثَمَّ معجزةٌ أخرىٰ، وهي أنه لم يقل: «ويبقىٰ وجه الله» مثلًا، بل أضاف الوجه إلىٰ الربِّ، وأضاف لفظ «الربِّ» إلىٰ المخاطَب وهو الإنسان، لتعزِّز الإضافة الثانية هذه الإضافة الأولىٰ في تنبيه الإنسان إلىٰ الحقيقة المقصودة.

وتأمل ما في لفظ «ربك» من الشدَّة والاجتماع وشبه البقاء الحيِّ، وما في كلمة «فان» من اللين والاسترخاء وشبه الموت = يظهرْ لك وجهٌ آخر من الإعجاز هو تمامُ

لذلك التفصيل في مقام الخطاب الذي جاءت به الآية الكريمة، ولا متَّسع للتفصيل والإفاضة هنا[1].

ولْننظر الآن ما يريد شوقي من قوله يخاطب مصر: «ويبقىٰ وجهكِ حيًّا»، أتبقىٰ ذاتُ مصر وحقيقتُها بعد موت أهلها وفنائهم؟ ولمن تبقىٰ؟ وما فائدة بقائها؟ وهل وجهُها البقاء دون أهلها؟

ثم ما هذا الشؤم في ختام النشيد الذي تريد «لجنة الأغاني» جعلَه نشيدًا وطنيًّا بقوَّة الطَّبل والزَّمر والطَّنطنة الفارغة؟

ولفظة «حيًّا» من الكلمات المُجْتَلَبة للقافية، وهي لغوٌ وعبث؛ لأن البقاء لا يكون إلا بالحياة.

والبيتُ كلُّه تقليدٌ ونقلٌ وغفلةٌ ظاهرة، وما يرجع في البيان إلىٰ أصلٍ ولا هو في مذهبٍ منه ولا مَرَدٍّ.

هذا ولم نعرض للقول في بيان الغرض الذي توضعُ له أناشيد الأمم أو تدور عليه، ولا الرَّصْف الذي يجبُ أن تظهر فيه، ولا السَّبك الذي هو مَعْرِضها، ولا المعاني التي تُفْرَغ في أساليبها، ولا بيَّنَّا موقع هذا النشيد من ذلك وما إليه، ولا مبلغ وفائه بالحاجة منه، وطِبَاق معانيه وألفاظه ووزنه ونَسَقه، تفاديًا من الإطالة، وخشيةَ أن يتأدىٰ ذلك بالقراء إلىٰ الملل والسَّأم، ويتطرَّق بالكلام إلىٰ أنفسهم من ناحية الضجر، لطول ما وقفنا بهم علىٰ هذه السَّبَخة التي لا تُنبِت ولا تُثْمِر، وليس فيها من أين اعتبرتَها إلا روح الجَدْب والرطوبة.

وَلو أن جماعةً من غربان مصر وُضِع لها هذا النشيد تَنْعَبُ به ضربًا من نعيبها، وأُعْطِيَت علىٰ ذلك أن تنقلب بيضاء من غير سوء، لكان عسىٰ أن يقع به الخلاف

(١) أعجب الرافعيَّ ما كتبه في هذه الآية، فقال في رسالة إلى أبي رية (٨٨): «وأظنُّني كتبتُ كتابة حسنة عن تفسير قوله تعالى: ﴿وَيَبْقَىٰ وَجْهُ رَبِّكَ﴾».

بينها ويمتدَّ؛ لما فيه من خفض الجناح إلىٰ ما دون خفضِه، إلىٰ كَسْرِه بهذا التخنُّث والترقيق وما لا يليق بأمة النخل والشجر، فضلًا عن أمة من الناس ناهضةٍ متوثِّبةٍ مستفحِلة، تريد أن تُصَلْصِلَ حناجرُها دويًّا وهَزِيمًا وزمجرة.

كلمة إلىٰ اللجنة:

وأما بعد، فيا عباد الله، هذا هو النشيد الذي زعمتم أنكم اخترتموه للأمة، قد خرج من الكِيْر وإنه لَخَبَثٌ كلُّه، وحصل علىٰ قلَّة فصوله وضيق معانيه مختلًّا من جهاتٍ كثيرة. فإن كنتم نظرتم فيه بعين من ينظر في الشعر إلىٰ أمير الشعراء فقد جاء الأميرُ علىٰ غير ما قدَّرتم في أنفسكم، وكنتم في نشيده كالذي دخل جنَّته وهو ظالمٌ لنفسه، وذهب عنكم أنه ليس علىٰ العلم أمير، ولا علىٰ الحقَّ صديق. وإن كان ذلك مبلغ رأيكم ونظركم فما شاء الله لا قوة إلا بالله.

أما النشيد الثاني الذي اختارته اللجنة، فقد جَهَدَ صاحبه أن يعرف رأينا فيه، ونحن نقول ما قال جرير[(١)]:

لقد كنتَ فيها يا فرزدق تابعًا

وإنه إن ثبت أن الأول من اثنين هو لا شيء، فمعنىٰ ذلك بالطبع أن الثاني هو لا شيء ولا شيء مكرَّرًا.

وأنت أيها القارئ فاعلم -علمتَ الخير- أن هذا وذاك وذلك وأولئك إنْ في صدورهم إلا كِبْرٌ ما هم ببالغيه، فاستعذ بالله.

---

(١) ديوانه (١٠٠٢). وعجزه: وريشُ الذنابى تابعٌ للقوادمِ.

نقد «القصيدة العُمَرِيّة» لحافظ إبراهيم

-١-

عُمَرِيّة حافظ[١]

ما نشكُّ وما نرىٰ أحدًا يرتابُ في أن حافظ بك إبراهيم الموظف بدار الكتب السلطانية قد انتكسَ في عهده الأخير انتكاسًا شعريًّا، فتراجع طبعُه، وأصْفَتْ قريحتُه، وأصبح كما يقول الفرزدق: وإنَّ قلعَ ضرسٍ من أضراسه لأهونُ عليه من نظم بيتٍ من الشعر الذي يسمَّىٰ شعرًا[٢].

وإذا جاز لنا أن نتابع الأولين في تمثُّلهم، ونأخذ في العبارة بمجازهم، قلنا: إن آلهة الشعر قد ملَّت حافظًا، فطردت جنِّيَّته بعيدًا عنه، فما تجدُ إليه ولا يجدُ إليها سبيلًا، وقد جَعَلت تلك الآلهة عاليَ شعره سافلَه وأمطرت منه الحجارة، فهو اليوم ينظمُ بلا عونٍ إلا من الكتب والدواوين، يلتقط منها الكلمة، ويَسْتَرِق المجاز، ويَسْلَخُ المعنىٰ، ويَنْسَخُ ويَمْسَخ، ويُعالِجُ ما يُعالِجُ المكدودُ المنقطع، ثم يجيئنا بعَصَب الريق، ونحتِ الصَّخر، وهذا الشعر المخذول، والنظم المغسول، ثم يقول للناس: هاؤم اقرؤوا!

---

(١) مجلة البيان، العدد ٣٩، فبراير ١٩١٨، دون توقيع. ومضى القول في إثبات نسبة هذه المقالات إلى الرافعي في مقدمة الكتاب. والقصيدة العمرية طبعت مفردة بتقديم وشرح الشيخ محمد الخضري في مطبعة الصباح سنة ١٩١٨ بعنوان «عمريَّة حافظ»، وضمن ديوانه (١/ ٧١-٨٩).

(٢) «العمدة» (٣٢٩).

فلكَ الله ماذا نقرأ من هذه «العُمَرِيَّة»؟ وما هي في بنائها وهندستها ووضعها وأبياتها المتداخلة، وما نفض عليها القِدَم من أسلوبه وصفته إلا صرحٌ يشبهُ مهجورَ رَبْع السِّلِحْدار في الجَمَاليَّة، ولعل من مراعاة النظير ما رأىٰ لطفي السيد بك من أنه يجبُ أن يكون إلقاء هذه القصيدة في درب الجَمَاميز[1].

نَظَم حافظٌ سيرة عمر بن الخطاب ﷺ، فما عدا أن مَسَخ التاريخَ فإذا هو تفاعيل، وجاءنا بهذه «العُمَرِيَّة» فأعلمَنا بعد الهَرَم وبعد عمرٍ قطعناه في الأزهر أن «مجموع المتون» ينقصه متنٌ جديدٌ يسمىٰ «عُمَرِيَّة حافظ إبراهيم»، وإلا فأين الشعر في نواحي هذه القصيدة؟ وأين الرُّوح الإلهيَّة التي تخلقُ هذا البطل العظيم بعد نيف وثلاثمئة وألف سنة؟ وأين موضعُ الاتصال بين روح حافظ وروح الفاروق؟ وأين أسرارُ التاريخ وفلسفتُه وشعرُ الحياة التي لم تشهد الأرض مثلها إلا ما شهدت من النبيِّين وأولي العزم من الرسل؟

أما آن لك يا حافظ أن تَقْدُر هذا الناس الذي تعيش بين ظهرانيه حقَّ قَدْرِه، وأن تدرك مبلغ التطوُّر الذي ألَمَّ بنفسيَّة الجمهور من وقت أن استأثر الله بالأستاذ الإمام إلىٰ اليوم.

لقد كان جمهورُ الأمس يهتزُّ لكلِّ كلمة تهبط عليه من أي نواحي الأستاذ، وكنتَ أنت بعض نواحيه، وكانت لا تزال فيك بقيَّةٌ من نقد الأستاذ وتهذيبه وحِكَمه ونوابغ كَلِمه، ولا يزال عليك ظلٌّ منه.

أما جمهور اليوم فما أن يراك إلا نوعًا غريبًا من صحف الأخبار، تنظِم المقالات نظمًا صحفيًّا، وتقيمُها علىٰ أعمدةٍ من قوم تشرئبُّ إليهم أعناق الجمهور. فإن كان

---

(١) أنشدها حافظ في الحفل الذي أقيم لسماع القصيدة بمدرج وزارة المعارف بدرب الجماميز مساء الجمعة ٨ فبراير ١٩١٨.

الشاعر الصَّادقُ المشاعر، الخالدُ بحقٍّ، الشاعر الإلهيُّ، شوقي، شاعرَ الأمَّة، فأنت فُكَاهة الصحافة لا تكاد تُقرأ حتىٰ تُلقىٰ.

أين لا أين عُمَرِيَّتُكَ هذه يا حافظ من بردة شوقي أو همزيَّته!

شتَّان ما يومي علىٰ كُورِها ويومُ حيَّانَ أخي جابرِ[1]

أيْ شوقي:

نُبِّئْتُ أن النار بعدك أُوقِدَتْ واستبَّ بعدك يا كُلَيْبُ المجلسُ

وتكلَّموا في أمرِ كلِّ عظيمةٍ لو كنتَ حاضرَ أمرهم لم يَنْبِسُوا[2]

وبعد، فأما نقدُ القصيدة، وإقامة البرهان علىٰ ما قدَّمنا بيانه، فموعدنا به العددُ القادم إن شاء الله.

---

(١) للأعشى، في ديوانه (١٤٧).

(٢) لمهلهل بن ربيعة، في «الحماسة» (٢٤١).

نقد «القصيدة العُمَرِيّة» لحافظ إبراهيم

- ٢ -

متن «العُمَرِيّة»

لحضرة صاحب العزَّة حافظ بك إبراهيم[١]

وعدنا القرَّاء في الجزء السَّابق من «البيان» أن نتبسَّط شيئًا في نقد هذه «العُمَرِيَّة» التي يزعم قومٌ أن الله تعالىٰ قد عَمَر بها جانبًا من الأدب كان خَرِبًا، وسدَّ بها ثلمةً في الشعر العصريِّ كانت واضحة، ودفعَ بها الفلكَ الدوَّار فمرَّ فأسرع فانبثق منها علىٰ الأدب العربي عصرٌ جديد.

هكذا قالت الصُّحف فيما كَتَبت أو كُتِب لها.

وقالت صحيفةٌ أخرىٰ: «إنه لم يُنْشِد في عكاظ شاعرٌ أبلغ من صاحب هذه العُمَرِيَّة في عُمَرِيَّته»، كأن أصحاب هذه الصَّحيفة أو كتَّابها قد أحصَوا أسماء الشعراء الذين أنشدوا في عكاظ وقرؤوا ما أنشدوه! فإذا كان العلماء قد قالوا إن أسماء الشعراء بعكاظ وقصائدهم التي أنشدوها غير معروفة إلا أربعة أو خمسة فلا نُدْحَة لنا من أن نتأوَّل أن كتَّاب تلك الصَّحيفة أرواحٌ رجعت إلىٰ الدنيا بعد ١٤٠٠ سنة وكانت من قبلُ في أجسامٍ عكاظيَّة، ولعل منها روحَ النابغة، ولعل صاحبها هو الذي كتب تلك الكلمة فكان له الأمر من قبل ومن بعد، وتمَّ له الحكمُ بين الشعراء في عكاظ ودَرْب الجَمَاميز.

---

(١) مجلة البيان، العدد ٤٠، مارس ١٩١٨.

ليس بنا أن نتصدَّىٰ لمثل هذا، ولا نحن مُوَكَّلون بوضع الصِّراط والميزان في هذه المجلة لمحاسبة الأخلاق الأدبية، ولكنَّا مُوفُون بما وعدنا، علىٰ أن نلتزم جانبَ الإيجاز ما استطعنا، وحسبنا الله.

لقد حِرنا في إدراك الغرض الذي امتثله حافظ حين قَرَض هذه «العُمَرِيَّة»؛ لأن الشعراء لا ينظِمون إلا لغرض معيَّن، فإما رياضة الخاطر، أو إظهار محاسن الصِّناعة، أو العمل لفائدة ما، أو قضاء حاجة في النفس. علىٰ أنا نجمل من هذه الأغراض كلِّها فنفرض أن الشاعر قصد إلىٰ أهمِّها، فأراد أن يقدِّم لهذا العصر الماديِّ أثرًا من الروح الإلهي، وأن يتحف أدباء العصر بتحفةٍ من الفنِّ.

ونضيفُ إلىٰ هذين أنه يرمي بهذه القصيدة كما يقول هو إلىٰ قضاء حقوقٍ نام قاضيها، وحكاية مناقب عمر للشاهدين وللأعقاب.

ثم ننظر في وفاء «العُمَرِيَّة» بهذه الأغراض وما مَبْلَغها من كلٍّ واحد منها.

فأما أثر الروح الإلهيِّ في القصيدة، وما يتجلَّىٰ فيه من الحكمة الرائعة، والوصف البارع، والإبداع والسموِّ وفلسفة الحياة، وما إلىٰ ذلك من مظاهر الروح والفكر = فهو أثرٌ ضئيلٌ جدًّا لا يكاد يُحَسّ، علىٰ أنه مع ذلك إنما هو من روعة تاريخ الفاروق وسموِّه الطبيعي وروحانيَّته، لا من نفس الشاعر ولا من قوَّته الذهنية؛ فإن حافظًا لم يُعْرَف بالحكمة ولا بالفلسفة، ولا هو ممَّن يضربُ الأمثالَ للناس ويشرح لهم معاني الحياة، ولا هو بالشاعر الذي يغوص وراء المعنىٰ إلىٰ سرِّه وصَمِيمه، ويتغلغل بروحه في ضمائر الأشياء كما هو حقُّ الشعر.

وَذلك هو السرُّ في أن أكثر قصائده أنفاسٌ ضيِّقةٌ وأبياتٌ معدودة لا يطيل فيها ولا يعدِّد الفصول ولا ينوِّع الأساليب، وبخاصَّة في نشأته الأولىٰ.

فلما أدرك أخيرًا أن الشعر هو تعبيرٌ عن أسرار المعاني في هذا الكون، وأنه لذلك يجري مجرىٰ الشرح والإفصاح عمَّا في الطبيعة من أغراض النفس، وما في النفس

من معاني الطبيعة، فيجبُ أن تكون أكثر قصائد الشاعر طويلةً أو إلىٰ الطول، إلا أن يكون من شعراء المقاطيع فيلزمها ولا يكلِّف نفسَه إلا وسعها = عمَد صاحبنا إلىٰ الإطالة قليلًا، ولكنه لم يجد في ذهنه المادَّة الفلسفية التي تعطيه من أسرار الأشياء، وتكشف له عن آثار الشعر في المناسبات المعقودة بين النفس وبين هذه الأسرار، ولا رأىٰ في روحه قوَّة الجبابرة النفسيِّين التي تشبه قوَّة الخلق في توليد المعاني بعضها من بعض، وتُخْرِج الحيَّ من الميت وتُخْرِج الميت من الحيِّ، ولا أحسَّ في رأسه ذلك الخيال الذي يتلاعبُ بالصِّفات والحقائق حتىٰ يجعل من التوهُّم حسًّا، ويُرِي العينَ ما لا تراه إلا النفس، ويُرِي النفسَ ما لا تراه إلا العين.

بل رأىٰ -وله الله- أن كلَّ بضاعته حافظةٌ جيِّدة تؤتيه شيئًا من الألفاظ الجزلة والعبارات المُونِقة -مِن صُنْع غيره طبعًا- والمعاني التي طال عليها القِدَمُ وأكل الدهرُ عليها وشرب، فعمد إلىٰ الصُّحف ينظِم من أقوالها وآرائها، وهَجَر ما عدا ذلك من فنون الشعر وأغراضه إلا قليلًا، ولقَّب نفسَه بـ«الشاعر الاجتماعي»، فإذا كان الموضوع الصَّحفيُّ ممَّا كَثُر فيه الكلام وتقلَّبت الآراء وامتدَّت أطرافه طالت فيه القصيدة الحافظيَّة وإلا قَصُرَت[1].

ومِن هنا طالت «العُمَرِيَّة»؛ لأن تاريخ الفاروق رضوان الله عليه طويلُ الذيل، مبسوط الجناحين علىٰ الآفاق، وهي مع ذلك تصلح شاهدًا علىٰ ما قدَّمنا؛ فإن الشاعر الاجتماعيَّ اختار لأكثر فصولها من أخبار عمر وسيرته ما كان في مادَّته التاريخية شيءٌ من الطول أو أمكن أن يكون له هذا الطول من سياق الحكاية، وذلك كي يَسْهُل عليه النظمُ وتتَّسع جوانبُ القصيدة، وإلا ففي كثيرٍ من الأخبار القصيرة التي أضربَ عنها ما هو أبلغ في معناه وموقعه، وأحسن بمذهب الشاعر، وأقرب إلىٰ خياله، ممَّا اختار.

---

(١) مضى نقد الرافعي لحافظ من هذه الجهة في مقالَيْه عنه. وممَّا ذكَر أنه قاله له ليغيظه: وما هي الاجتماعيات إلا جعلُ مقالات الصُّحف قصائد؟

ولو تأملتَ الفصول القصيرة في هذه «العُمَرِيَّة»، كعمر وشجرة الرضوان مثلًا، لرأيتها ضعيفةً متهالكةً حتىٰ في النظم؛ لأن مادة التاريخ والحكاية فيها قليلة، ولم تمدَّها قريحة الشاعر بشيء من روحه، فخرجت مخرجَ الاقتضاب. ولو أن شاعرًا فحلًا عمد إليها لأخرج من كلِّ فصل منها فصلًا فلسفيًّا بديعًا، وكان في خبر شجرة الرضوان وحده أبلغ درس لجماعة المسلمين من زوَّار الأضرحة ونحوهم لو عرف حافظ كيف يجعلُ ما ليس بشعرٍ شعرًا، مع أنه جاء بالخبر كلِّه في بيتين لا قيمة لهما.

وعلىٰ أن الشاعر إنما نظَم التاريخ نظمًا، وعلىٰ أنه خلَط فيما اختاره من فصول القصيدة، فما وفت هذه القصيدة بتاريخ عمر، ولا أظهرت لنا شيئًا من أسراره الخاصَّة به، ولا بيَّنت لنا أوَّليَّات عمر التي امتاز بها، كالتاريخ الهجري، وتدوين الدواوين، وتمصير الأمصار، واتخاذ بيت المال، وما إلىٰ ذلك ممَّا هو مادةٌ للاجتماع وللسَّياسة وللتاريخ، بل كان أكبر الأمر عند حافظ أن يَنْظِم قِطَعًا قِطَعًا علىٰ النَّسق التاريخي، ومع سهولة هذا العمل فقد جاء بالتاريخ ممسوخًا، حتىٰ إن من لم يقرأ تاريخ عمر ويرجع إلىٰ الأصل الذي نقل عنه الشاعر لا يكاد يفهم من القصيدة إلا ما يعطيه ظاهر اللفظ.

والآن نفرض أن حافظًا أراد من قصيدته أن يُتْحِف الصِّناعة -صناعة الأدب- بتحفة من الفنِّ، فها نحنُ أولاءِ نقرأ القصيدة ونعيدها ونتدبَّرها ونقلِّبُ النظر فيها، فما نراها من أولها إلىٰ آخرها إلا نظمًا نظمًا وإلا وزنًا وزنًا، أما المجازات، والاستعارات، والكنايات، وتفويفُ العبارة، وحسن الإشارة، والاختراع في أسلوب الأداء، ونحو ذلك ممَّا هو من باب الصِّناعة البيانية التي ترفع طبقة الكلام عن الكلام، فما نرىٰ منه شيئًا، بل إنك لتجد هذه الصِّناعة ركيكةً مستهلكة، من مثل قوله في دعائه لله:

فَمُرْ سَرِيَّ المعاني أن يُواتِيَني

كما كان يقول للبارودي في مدحه[1]:

فَمُرْ كلَّ معنًىٰ فارسيٍّ بطاعتي

وقوله:

مزَّقْتَ منه أديمًا حَشْوُه هِمَمٌ

وإنما يقال: «حشوُ بُرْدَيْه» مثلًا، لا «حَشْوُ أديمِه».

«صاحَ الزوالُ بها»، و«صاح» الوهميّ لا يُسْنَد إلىٰ «الزوال» الوهميّ.

هذه واحدة.

والثانية أن معاني القصيدة كلها خاليةٌ من الإبداع والابتكار، وما نرىٰ فيها أبدع من هذا البيت في وصف الدولة الإسلامية:

تنبو المعاولُ عنها وهي قائمةٌ ... والهادِمون كثيرٌ في نواحيها

علىٰ أنه مسلوخٌ من قول الشاعر[2]:

فلو ألفُ بانٍ خلفَهم هادمٌ كفىٰ ... فكيف ببانٍ خلفه ألفُ هادمِ

وانظر الفرق بين روحَي الشاعرين، روح الحكيم وروح المحتكم.

ثم هذا البيت في الدولة أيضًا:

من العناية قد رِيشَتْ قوادمُها ... ومن صَمِيم التُّقىٰ رِيشَتْ خوافيها

---

(١) ديوانه (١/ ٧). وتقدم أن الرافعي قال لحافظ: ما معنى هذا؟ وكيف يأمر البارودي كلَّ معنًى فارسيٍّ وما هو بفارسيٍّ؟ فقال: إنه يعرف الفارسية، وقد نَظَم فيها، وعنده مجموعةٌ جمَع فيها كلَّ المعاني الفارسية البديعة التي وقف عليها. قال الرافعي: فكان الوجه أن تقول له: أعِرني المجموعة التي عندك!

(٢) الخليع الأصغر الرقي، في «معجم الشعراء» (٤٥٢).

لولا أن فيه خطأ بليغًا، وذلك أن القوادم هي أربع أو عشر ريشاتٍ في مقدَّم الجناح، والخوافي سبع ريشاتٍ بعد السَّبع المقدَّمات، أو هي ريشاتٌ إذا ضمَّ الطائر جناحيه خَفِيت. فكأن الشاعر يقول: رِيشَت الريشاتُ القوادم، ورِيشَت الريشاتُ الخوافي. وهذا من الخطأ والقُبح كما ترىٰ، إنما يقال: رِيش الجناح، ليس غير.

ثمَّ هذا البيت:

وفتنةُ الحُسْن إن هبَّتْ نوافحُها　　　كفتنة الحرب إن هبَّتْ سَوافيها

علىٰ أن في هذا البيت من سوء الطِّباق بين الحُسْن والحرب، ومن ضعف التعبير في قوله: «هبَّت نوافحُها» و«هبَّت سوافيها»؛ لأن النوافح والسَّوافي متغايران في المعنىٰ، فيَجْمُل أن يعبِّر عن فعليهما بلفظين متغايرين يلائم كلٌّ منهما المعنىٰ الذي يساق به.

ثم قوله:

إن الحكومة تُغْرِي مستبدِّيها

وهو يصلحُ أن يكون مثلًا، وليس في القصيدة غيره من هذا النوع، ولكن فيه هذه الإضافة التي جاءت حشوًا في «مستبدِّيها».

ويلحق بهذه الكلمات قوله:

فأنت في زمن المختار مُنْجِدُها　　　وأنت في زمن الصِّدِّيق مُنْجِيها

وفيه جناسٌ لا بأس به، وإن كان من أضعف الأنواع؛ لخلوِّه من النُّكتة التي تجعل التأثير بالغًا علىٰ النحو الذي انفرد به رجالُ هذا الفن كالبُستيِّ والصَّفديِّ وغيرهما.

هذا هو كلُّ ما يُعْجِبُ الناقدَ أو الأديب من القصيدة، علىٰ بُعْدِ ما بين مشرقها ومغربها، وعلىٰ أنها زهاء مئتي بيت، فأين هي من صناعة البيان أو صناعة الشعر؟ علىٰ أنها في تاريخ رجلٍ أيِّ رجل وعصرٍ أيِّ عصر.

وثالثةٌ أن القافية التي اختارها حافظ لقصيدته من أضعف القوافي وأسهلها، لا تدلُّ علىٰ شيء من تمكُّن الرجل من صناعته؛ فإن الهاء فيها هي هذه الهاء ضمير الغائب المؤنث، تتكرَّر في كلِّ بيت، إلا بضعة أبياتٍ فإنها فيها أصلية من بنية الكلمة، كقوله: تشبيها وتنزيها ونحوها، ولو عمد مبتدئ في الشعر إلىٰ النظم علىٰ هذا الرويِّ وكرَّر الهاء كما فعل حافظ ما أعجزه أن يجيء بألف بيت وبألفين.

وأين هذا الصَّنيع من قوافي شاعر كابن الرومي علىٰ طول قصائده، أو قوافي البردة أو الهَمْزيَّة للإمام البوصيري رحمه الله، أو صدىٰ الحرب لشوقي، أو كشف الغمَّة للبارودي، أو غيرها ممَّا لا يجهله الأدباء؟

وما القافية في قوَّتها وتمكُّنها إلا طراز الصِّناعة، لا يقصِّر فيها إلا مقصِّرٌ ضعيف، ولا يستهينُ بها أو يبتذلها هذا الابتذال إلا شعراء المتون؛ إذ هم لا يريدونها إلا خاتمةً للبيت من النظم، كما صنع حافظ.

والرابعة أن الأسلوب القصصيَّ في هذه «العُمَرِيَّة» لا يجري علىٰ قاعدة من قواعد القصص والرواية، وليس فيه من أثر الفنِّ الروائيِّ شيء، بل هو تقليدٌ ضعيفٌ جدًّا لبعض ما جاء من أساليب القصص في القرآن الكريم.

وكان هذا أدلَّ علىٰ جهل الشاعر بقواعد البلاغة وطرق النظم المُعْجِز؛ لأن الأساليب القصصية في القرآن تساق علىٰ نمطٍ يراد به البلاغة والإعجاز قبل التاريخ والسِّيَر، وقبل معنىٰ الخبر وشرحِه، فلا يتأتَّىٰ لكائنٍ من كان من البلغاء أن يعارضه أو يجري علىٰ أسلوبه في كثيرٍ ولا قليل؛ لأن التاريخ فيه ليس مفردًا بالوضع، بل هو يأتي في سياق الكلام، ويراد للتمثيل والموعظة والعبرة ونحو ذلك.

فلو أن الشاعر كان بصيرًا بمذاهب الكلام لما اختار هذا النَّسق الذي جاءت به القصيدة فصولًا يدفعُ بعضها في قفا بعض، ولو أنه كان شاعرًا بحقٍّ وكان من رجال القرائح وحكماء الكلام لنظَم في سيرة عمر روايةً كاملةً يُخرِج لنا بها إلياذةً عربية في

مثل روح هوميروس، أو نفَس الفردوسي أو السَّعدي أو مِلتن أو دانتي أو غيرهم من شعراء الأمم، ولكن أنىٰ له وهو يرىٰ في نفسه من الضعف ما يجعل مثل هذه القصيدة في اعتباره ديوانًا، ويرىٰ حوله من النفاق وسوء التقدير ما يجعله في رأي نفسه كأنه تاريخٌ علىٰ حِدَة.

والعجيبُ أن يكون هذا شأن من حوله، مع أنه هو نفسه يقول: إنه «ضعيفُ الحال واهِيها»، ويقرُّ في قصيدته بأسلوبها وفصولها أن عمر في هذه القصيدة إنما هو أمثلةٌ من عمر لا غير.

وانظر مطلع القصيدة ومَقْطعها، وأين هما من براعة الاستهلال وبراعة المَقْطع، بل انظر هذه المعجزة الكبرىٰ في أساليب الرواية، وكيف بدأ تاريخ الرجل بمقتله.

ثم تأمَّل كيف تنقطع الصِّلة بين كلِّ فصل من القصيدة وما بعده، كأنْ ليس في البلاغة شيءٌ يسمَّىٰ «حُسْن التخلُّص»، ولا في أصول فنٍّ الرواية ما يقضي بتعليق فصل علىٰ فصل، ومراعاة السياق، ونحو ذلك، وكأنه يكفي أن يقال «مقتل عمر»، «إسلام عمر»، «عمر وبيعة أبي بكر»، إلخ إلخ.

فهل هو يضع كتابًا في التاريخ أو ينظم متنًا من المتون؟!

وهل يدري القرَّاء لماذا بدأ الشاعر بمقتل عمر؟ إنه لم يفعل ذلك إلا فرارًا من الموضوع الذي يريد نظمَه، وعجزًا عن توفيته حقَّه؛ لأنه إن بدأ بوصف عمر ونشأته ومنزلته في الجاهلية لزمه أن يجريَ علىٰ هذا النَّسق حتىٰ ينتهي كلُّ ما في حياة الرجل من الشعر والحكمة، ثم تنتهي القصيدة بمقتله، فإن هو بتَر التاريخ أو اقتضب منه أو خلط في نسَقه ظهر ذلك للناس واضحًا، وظهر معه عجزُه وقصوره، فأعدَّ سامعيه وقرَّاءه من أول القصيدة أن لا يلتفتوا إلىٰ النَّسق التاريخي، ولا ينتظروا فيه إلا قِطعًا وفصولًا عن عمر وسيرته، وكأنه ظنَّ أنه بذلك يذهب بوعيهم وانتباههم.

لم يبق إذن إلا أن الشاعر أراد بهذه «العُمَرِيَّة» كما يقول هو «حكاية مناقب عمر للشاهدين وللأعقاب»، فأما للشاهدين فربما، وأما للأعقاب فليس هناك إلا أن تأتي نكبةٌ علىٰ كلِّ أسفار التاريخ العربي فتذهبَ بها ولا يبقىٰ إلا متن «العُمَرِيَّة» وشرحه.

وللنظر في كيفية حكاية الشاعر لمناقب عمر فقد خرجنا بالقصيدة من باب الشعر إلىٰ باب النَّظم، ثم انتهينا إلىٰ باب حكاية المناقب، وإنها في هذا الباب يعلم الله دون هذه القصص العاميَّة أو المعرَّبة التي نُظِمت فيها مناقب سيدي أحمد البدوي وسيدي إبراهيم الدسوقي أو قصة سيدنا يوسف عليه السلام؛ لأن هذه القصص محكمةٌ في بنائها علىٰ الأسلوب الروائي، وفيها شيءٌ كثيرٌ من حُسْن التخيُّل وبلاغة التصوير، وقد نظم الغباري الزجَّال المشهور[1] قصة سيدنا يوسف في زجل طويل جاء فيه بالمُعْجِب والمُطْرِب بحيث لا تقع «عُمَرِيَّة» حافظ من قارئه إلا موقع الماء المثلوج ممَّن امتلأ جوفه ريًّا وبردًا.

نحن نُقِرُّ حافظًا علىٰ أنه حكىٰ جملةً صالحة لا بأس بها في سيرة عمر ومناقبه، وأنه جَهَدَ الجهد كلَّه في نظمها، ولكننا لا نقول أبدًا: إنه جاء بشعر شاعر، أو وفَّىٰ النظمَ حقَّه، أو مزَج فلسفة الشعر بفلسفة التاريخ، بل فيما هو دون ذلك لا نقول: إنه محَّص التاريخ، ولا جاء به علىٰ وجهه، ولا اجتهد فيه برأي، بل مَسَخَ وبَتَر، وأخطأ ودلَّ علىٰ أنه لا يفهم التاريخ العربيَّ بقريحة عربية، وأثبت أنه ضعيفٌ جدًّا في العلوم الاجتماعية، لا يقام لرأيه وزنٌ فيها.

ولو شئنا أن نورد كلَّ ما في قصيدته من هذه الأغلاط لطال الأمر علينا وعلىٰ القرَّاء، ولكنَّا نورد أمثلة قليلة تومئ إلىٰ ما وراءها.

قال في الدولة الإسلامية وأسباب سقوطها:

والله ما غالها قِدْمًا وكاد لها ... واجتثَّ دوحتَها إلا مواليها

---

(١) «تاريخ آداب العرب» (٣/ ١١٦).

جاء بهذا البيت في مقتل عمر بعد أن لعن مولىٰ المغيرة الذي قتله، ولقد أقسم حافظ أنه ما غالَ الدَّولةَ ولا كادَ لها ولا اجتثَّ دوحتَها إلا الموالي، وإنه لقسمٌ لو تعلمون عظيم، فبأيِّ برهانٍ يقول حافظ هذا القول؟ وما هو أثر الموالي في هدم الدولة الإسلامية؟ ومن هو الخليفة الذي تولاها منهم؟ وماذا كان لهم من الشأن في القضاء والسِّياسة والجند؟

لعل الشاعر يجهل فيما يجهل أن مولىٰ المغيرة وهو أبو لؤلؤة كان مجوسيًّا، ولولا ذلك ما أقدم علىٰ قتل عمر، ولعل الشاعر لم يقرأ فيما قرأ أن عمر لمَّا عرف قاتلَه قال: الحمد لله الذي لم يجعل منيَّتي علىٰ يد من يدَّعي الإسلام.

وإلا فأين أبو لؤلؤة هذا من سائر الموالي، ومنهم أئمَّة الناس وعلماء الأمصار، وكان منهم سعيد بن جبير رأسُ التابعين، ونبغ منهم في عصرٍ واحد عطاء بن أبي رباح إمام الناس بمكة، وطاووس باليمن، ومكحول بالشام، ويزيد بن أبي حبيب بمصر، والضحَّاك بن مزاحم بخراسان، والحسن البصري بالبصرة، وإبراهيم النخعي بالكوفة، وغيرُهم وغيرُهم ممَّن قام بهم العلم واهتدىٰ الناسُ بهديهم، وهذا حمَّاد الراوية إمام أهل الأدب الذي تنتهي إليه الأسانيد مولًىٰ من الموالي، ولكن شاعرنا الاجتماعي المؤرِّخ الكبير لا يقرأ ولا يعلم إلا من بعض كتب المحاضرات كالعقد الفريد ونحوه، وهي كتبٌ لم توضع للتاريخ والتحقيق وإنما جُمِعَت للمحاضرة والفكاهة.

ثم قال حافظ بعد هذا البيت يعني دولة الإسلام أيضًا:

لو أنها في صَمِيم العُرْب قد بَقِيَتْ   لمَـا نعَاهـا علـىٰ الأيـام ناعِيهـا

وهذا من الجهل بالتاريخ وطبائع الأمم وأحوال الاجتماع، وإلا فهل كان يريدُ الشاعر أن لا يُسْلِمِ إلا العرب؟ أو أن يفرِّق الإسلامُ وهو دينُ الإخاء والمساواة بين العربيِّ والمولىٰ؟

ولنا أن نفهم من هذا البيت أن الشاعر يريدُ من البيت الذي قبله أن الموالي كانوا ملوكًا وخلفاء للدولة الإسلامية؛ لأنهم في رأيه هم الذين اجتثُّوا دوحتها، وهذه مادَّة جديدة في التاريخ. وقد وجب علىٰ المؤرِّخين وأهل البحث أن يسألوا شاعرنا تصحيحَ كتب التاريخ والأنساب، فربما كان معاوية أو عبد الملك أو هشام أو غيرهم من الموالي، وربما كان الدَّيلم والتُّرك ونحوهم من هؤلاء الموالي أيضًا، فيجب أن يتناول التصحيحُ الحافظيُّ كتبَ اللغة والأدب فوق التاريخ والأنساب.

وقال في إسلام عمر:

ويوم أسلمتَ عزَّ الحقُّ وارتفعَتْ عـن كاهـل الدِّيـن أثقـالٌ يعانيهـا

وصاح فيه بـلالٌ صيحةً خشـعَتْ لهـا القلـوبُ ولبَّـتْ أمـرَ باريهـا

الذي يُفْهَم من هذين البيتين أن بلالًا مؤذن رسول الله ﷺ أذَّن جهرًا يوم أسلم عمر؛ لأن المسلمين قبل ذلك كانوا مُسْتَخْفِين، فخشعت القلوب، ولبَّت دعاءه، وهُرِعَ الناسُ إلىٰ الصلاة، أو نحو ذلك المعنىٰ ممَّا يتصل ببلال.

ففي أيِّ كتاب هذا يا حافظ؟ أجهلًا بتاريخ الدِّين فوق الجهل بتاريخ الأمة؟ إن الذي في كتب التاريخ أنه لمَّا أسلم عمرُ كبَّر المسلمون وكانوا نحو أربعين نفسًا تكبيرةً سُمِعَت بِفِجَاج مكة، وفي رواية: كبَّر أهلُ الدار تكبيرةً سمعها أهلُ مكة، وفي رواية ثالثة: فكبَّر رسول الله ﷺ، ولم يقل أحد: إن بلالًا كبَّر أو أذَّن أو صاح، بل لم ينصَّ أحدٌ علىٰ أن بلالًا كان من أهل الدار.

أما ما يُثْبِت جهلَ الشاعر بتاريخ الدين، فهو أن عمر ﷺ أسلم بمكَّة في السَّنة السَّادسة من النبوَّة، والأذان شُرِع بالمدينة في السَّنة الأولىٰ من الهجرة، وبين هذه وتلك سبعُ سنواتٍ وأيام، وقالوا في بدء الأذان: إن سيدنا رسول الله اهتمَّ للصَّلاة كيف يُعْلِمُون بها، فذكروا له رايةً فلم تعجبه، فذكروا له الشَّبُّور البُوق فقال: هو من أمر اليهود، فذكروا له النَّاقوس فقال: هو من أمر النصارىٰ، فذكروا له النَّار فقال:

هي للمجوس، فانصرف عبد الله بن زيد والمصطفىٰ صلىٰ الله عليه مهتمٌّ لهم، فأُرِيَ الأذان، فغدا إلىٰ النبي فأخبره بذلك، فأمره عليه الصَّلاة والسَّلام أن يُلْقِيَه علىٰ بلال، وكان ذلك في السَّنة الأولىٰ من الهجرة، كما في «صحيح مسلم» وغيره[1].

فأين صيحةُ بلالٍ يوم إسلام عمر وهو لم يتعلَّم الأذان إلا بعد ذلك بسبع سنين؟ كأن الاسم التاريخيَّ عند هذا «الشاعر الاجتماعي» همزة وصل أو همزة قطع أو نحو ذلك من ضرورات النظم. أليس ذلك من الكذب علىٰ التاريخ؟!

وقال في مثالٍ من هيبة عمر:

أَرَيْتَ تلك التي لله قد نَذَرَت ... أنشودةً لرسول الله تُهْدِيها

قالت: نذرتُ لئن عاد النبيُّ لنا ... من غزوةٍ لَعَلَىٰ دُفِّي أغنِّيها

واستأذنَتْ ومشَتْ بالدفِّ واندفعَتْ ... تُشْجِي بألحانِها ما شاء مُشْجِيها

والمصطفىٰ وأبو بكرٍ بجانبه ... لا يُنكِران عليها مِن أغانيها

إلىٰ أن قال ما معناه: حتىٰ إذا قَدِمَ عمرُ خارت قُوَاها وخبَّأت دفَّها في ثوبها، فقال رسول الله:

قد فَرَّ شيطانُها لمَّا رأىٰ عمرًا ... إن الشياطين تخشىٰ بأسَ مُخْزِيها

ويعلمُ الله أن هذا الأبيات مؤلمةٌ للمصطفىٰ ﷺ مُغْضِبَةٌ لعمر ﷺ، مُغْضِبَةٌ لكلِّ مسلم يغارُ علىٰ دينه، فأقلُّ ما يؤخذُ من هذا الشعر أن السيد الرسول وسيدنا أبا بكر كانا يسمعان الغناء ويشهدان الرقصَ من امرأة محرَّمة، وأن الشيطان كان بحضرتهما يرىٰ ويسمعُ لا يَفِرُّ منهما ولا يهابهما، وأن عمر وحده هو ذو الغَيرة علىٰ الدين، وهو الذي يفرُّ منه الشيطان.

---

(١) أخرجه أحمد (١٦٤٧٨)، وابن ماجه (٧٠٦)، وأبو داود (٤٩٨) وغيرهم من حديث عبد الله بن زيد ﷺ، ومختصرًا في البخاري (٦٠٤)، ومسلم (٣٧٧) من حديث ابن عمر رَضِيَ اللَّهُ عَنْهُمَا.

ونحن نعجبُ أشدَّ العجب كيف يمرُّ هذا الكلام علىٰ مسامع شيخ الجامع الأزهر وغيره من العلماء الذين حضروا الحفلة الجَماميزيَّة ولا ينكرونه ولا يردُّون علىٰ الشاعر، بل يَدَعون هذا السُّخف يَنْسَرِبُ إلىٰ الشباب والفسَقة ويُنْشَر عليهم في الصُّحف، فيحتجُّون به لفسقهم ودعارتهم إذا شهدوا الرقصَ أو سمعوا الغناء والألحان.

ألا يعلمُ شاعرنا القائل: «واندفعَت تُشْجِي بألحانها ما شاء مُشْجِيها» -علىٰ ما في الخطأ اللغويِّ في استعمال هذا التعبير؛ لأن الشَّجْو هو الحزنُ والأسىٰ لا الطرب[1]- أن الألحان محرَّمة قطعًا حتىٰ في الأذان وحتىٰ في قراءة القرآن، فكيف يسمعها النبيُّ ﷺ من امرأة تتفنَّن فيها؟!

ألا إن «الشاعر الاجتماعي» من أجهل الناس بعادات العرب، وقد مسَخ القصَّة مسخًا، وقلَب عادةً عربيَّة بحتة إلىٰ حالة عصريَّة مخنَّثة، وزادها تخنيثًا فجاء بالمرأة ودُفِّها كأنها من نساء «قهوة ألف ليلة»[2].

والقصَّة علىٰ ما في كتاب «أسد الغابة»[3] هي بحروفها: «خرج رسول الله ﷺ في بعض مغازيه، فلمَّا انصرف جاءت جاريةٌ سوداء، فقالت: يا رسول الله، إني كنتُ نذرتُ إن ردَّكَ الله سالمًا أن أضرب بين يديك بالدُّفِّ. قال: إن كنتِ نذرتِ فاضربي، وإلا فلا. فجعلتْ تضرب، فدخل أبو بكر وهي تضرب، ثم دخل عليٌّ وهي تضرب، ثم دخل عثمان وهي تضرب، ثم دخل عمر فألقت الدُّفَّ تحت استها وقعدت عليه، فقال رسول الله ﷺ: إن الشيطان ليخافُ منك يا عمر».

وليس يخفىٰ أن من التعبير في لغة الحديث الشريف أن «الغضب من الشيطان» و«اللهو من الشيطان» ونحو ذلك، فإذا سكن الغضبُ فقد زال تأثير الشيطان،

---

(١) نبَّه الرافعي على هذا الخطأ الشائع أيضًا في «أوراق الورد» (١١٦).
(٢) من ملاهي القاهرة في القرن الماضي. انظر: «خبايا القاهرة» لأحمد محفوظ (٤٧).
(٣) (٣/ ٦٥٨). وصححه الترمذي (٣٦٩٠)، وابن حبان (٤٣٨٦).

وكذلك في الباقي، فكأن الشيطان كفَّ تأثيره علىٰ المرأة حين رأىٰ عمر، وكأنه خاف حين خافت[1]. فهذا هو المعنىٰ، أمَّا أن الشيطان كان حاضرًا ثم فرَّ كما عبَّر الشاعر، فهذه إن كانت منقبةً لعمر فهي والعياذ بالله ونستغفر الله منقصةٌ لصاحب الشريعة.

لم تكن المرأة إلا جاريةً سوداء، أي أَمَةً متبذلةً للخدمة والمهنة، ولم تصنع شيئًا إلا أنها ضرَبت بالدُّفِّ ضربًا حماسيًّا علىٰ عادة نساء العرب من استقبال الفاتحين والغزاة من أبطالهم، فانظر كيف وصف الشاعرُ من ألحانها وتطريبها، وانظر مبلغَ هذا التفنُّن والجهل بمقامات الكلام، ولا حول ولا قوة إلا بالله[2].

هذا قليلٌ من كثير، وحصاةٌ كما قيل من ثَبِير، ولو أنَّا تعقَّبنا هذه «العُمَرِيَّة» تعقُّبًا تامًّا لضاع علىٰ قرَّائنا هذا العدد وأخَوان له من بعده، ولكنَّ البعرة كما يقولون تدلُّ علىٰ البعير، ومِن ثَمَّ نجتزئ بهذا المقدار في هذا العدد، وربما كانت لنا عودة.

ونختتم القول بأن نضربَ المثل لشوقي وحافظ بما قيل: «مَثَلُ الأديب ذي القريحة مَثَلُ دائرة تُدار لخارجها، فهي في كلِّ دارةٍ تُدار تتَّسع وتزداد عِظَمًا، ومَثَلُ الأديب غير ذي القريحة مَثَلُ دائرةٍ تُدارُ لداخلها، فهي عن قليلٍ تَضْؤُل وتبلغُ إلىٰ باطنها»[3]، والله أعلم.

---

(١) انظر توجيهًا آخر في «طرح التثريب» (٥/ ٣٢)، و«فتح الباري» (١١/ ٥٨٨).

(٢) نقد الرافعي هذا الموضع من القصيدة في رسائله إلى أبي رية (٥٧) بنحو ما كتب هنا.

(٣) «شرح مقامات الحريري» للشريشي (٤/ ٢٨٧).

نقد القصيدة العُمَرِيّة لحافظ إبراهيم

- ٣ -

مجموع المتون

للعُمَرِيَّة والبكريَّة والعلويَّتين[١]

لمَّا نظم سعادة حافظ بك إبراهيم متن «العُمَرِيَّة» تكلَّفنا أن نكتب لقرَّائنا كلمةً عن هذا المتن الذي جاء بِدْعًا في نظم المتون، وما كنَّا عَلِم الله نظنُّ يومئذ أن لهذا المتن ذيولًا وحواشي، وأنه سيُحْدِث في الأدب إحداثًا تفتق في جوانبه، وتطفئ من كواكبه، حتىٰ جاء عبد الحليم أفندي المصري ببَكْرِيَّته[٢]، وجاء العرب[٣] بعَلَوَيَّته، والشيخ القصري بما لا نعرف كيف يسمَّىٰ أعلويَّة أم سفليَّة؟[٤].

رأينا قراءة متن «العُمَرِيَّة» تُمِيتُ النشاط وتُخْمِل الرغبة في الأدب، فلا ندري كيف انبعث القوم لتقليده، كأنه لا ذوق لهم في الشعر ولا بصر لهم بفنونه وصناعته، ولو عرفوا لعرفوا أن الأحقَّ بالشاعر الفحل أن يُصْلِح غلطة حافظ، ويكفِّر عن سيِّئته، ويستنَّ للأدب غير سنَّته، فيقرض عُمَرِيَّةً جديدة يدور لها الفلك، ويَنْقُض تلك البَنِيَّة الخَرِبة المتهدِّمة، ويرفع في مكانها صرحًا من الشعر العربي المتين، يتراءىٰ فيه الذوق والفنُّ والقريحة أحسنَ ما تكون ثلاثتها في أثرٍ من آثار البيان.

---

(١) مجلة البيان، العدد ٤٣، سبتمبر ١٩١٨.

(٢) طبعت في مطبعة مدرسة بني سويف الصناعية سنة ١٩١٩ بعنوان «بكريَّة المصري».

(٣) كذا. ولعبد المطلب قصيدة علوية مشهورة في ديوانه (٢٣٠)، ألقاها في حفل بالجامعة المصرية بالقاهرة ٧ نوفمبر ١٩١٩.

(٤) «القصيدة العلوية» لمحمود عبد الله القصري، طبعت مع شرحها تاريخيًّا لناظمها.

انحدرت «بكريَّة المصريِّ» كما انحدرت «عُمَرِيَّة حافظ» بين الرايات والمقاعد، وكان لكلتيهما حفلٌ ومنبر، ولكلٍّ من الرجلين قومٌ يعضدونه وينهضون بأمره ويدعون إليه ويلقون من شهرتهم علىٰ قصيدته، فما كدنا نفهم من هذه الظاهرة الاجتماعية شيئًا؛ لأن القصيدتين سواءٌ حَذْوك مثلًا بمثل، إلا أن في البَكريَّة عاميَّةً وتهافتًا وهناتٍ أخرىٰ تسقط بها دون العُمَرِيَّة، ثم أرسل العرب عَلَويَّته بلا طبلٍ ولا زمر، فكانت هذه فضيلةً فيه؛ لأنه أخلص النية ولم يحاول أن يسترهبَ الناسَ ويسحر أعينَهم بالأسماء والألقاب، وقد نَظَم كما نَظَم صاحباه، وتمَّت لنا ثلاثة متون.

ونحن فلا نشك في أن حافظًا والمصريَّ والعرب يُعَدُّون من شعراء البلد، والبلد متخلِّفٌ في أشياء كثيرة، فلعل لهم عذرًا ونحن نلوم، ولعله ليس في الإمكان أبدع ممَّا كان، ولعل نسَق الشعر الذي نتخيَّله في مثل هذه السِّيَر التاريخية الكبرىٰ ممَّا يفوتُ طَوْقَهم، ولا يمكن أن يواتيهم بحالٍ من الأحوال؛ لقصور علمهم بوجوه الكلام وسياسته، وقلَّة بضاعتهم من الأدب، ولضعف ملكة التمييز في أكثر قومنا، وانصراف كبرائنا عن الأدب وفنونه، حتىٰ ليس فيهم متوسِّمٌ به ولا محقِّقٌ فيه، ولا من يُقام لرأيه في تلك الصناعة وزن.

ولا أدلَّ علىٰ ما نحن فيه من قاصمة الظهر وغُصَّة الحلق، هذه القصيدة التي سمَّوها «عَلَويَّة القصري»، والتي يقول في مطلعها[1]:

عبَّرتُ بالعَبْرة المُجْراة لا الكَلِمِ	عن حال قلبٍ سليمٍ بالهوىٰ كَلِمِ
لـه عليـه مـن الحُكْـمِ المنفَّـذ مـا	للعاصفات علىٰ الخَيْزورِ والسَّلَمِ
يسيلُ َسيلَ سحاب الدَّمع منك علىٰ	وادي الخدودِ وقلبُ القلب في ضَرَمِ

فهذا الشعرُ الذي لا يَسُكُّ سمعَ أديب حتىٰ يتخيَّل من ألفاظه ونسَقه أن جدارًا ينقضُّ علىٰ رأسه حجرًا حجرًا، ولا يكاد يأتي علىٰ آخره حتىٰ يمثَّل له أنه يسمع

(١) «القصيدة العلوية» للقصري (٤).

معاول رجال التنظيم ينبشون عنه تحت الردم = هو الذي نصب له فضيلة الأستاذ الجليل الشيخ محمد بخيت مفتي الديار المصرية نفسَه، فنوَّه باسم ناظمه، ودعا العلماء والكبراء والأدباء إلىٰ الاحتفال به وسماع قصيدته، فذهبوا وسمعوا ورجع بعضهم كالمغشيِّ عليه من الموت.

لا تعنينا هذه المتون ولا شعراؤها، فهي هي، وهم هم، ولا يكلِّف الله نفسًا إلا وسعها.

ولكن ما بال هؤلاء الكبراء عفا الله عنهم لا يميِّزون الخبيث من الطيِّب؟

وما لهم يُحْدِثون في الأمة هذه الأحداث، ويشهِّرون ببعض أدبائها تشهيرًا وكانوا في سترٍ وعافية من الله؟ وهم لا يجهلون أن صنيعهم هذا ممَّا تَفْسُد به أذواق الناشئين في الأدب، وتَخْبُث عليه نفوسُهم، وتَضْعُف منه قرائحهم، وأنه يبعث علىٰ الغرور ويزيِّنه للناس، ويخلط في ألوان الأخلاق، وجملة القول إنه يجني علىٰ الأدب والأخلاق معًا.

إنهم إن يكونوا يعرفون ذلك ويأتونه فتلك مصيبة، وإلا فالمصيبة أعظم.

والحقُّ فيما نرىٰ أن كبراء الأمة لا يبالون بالأمة من هذه الجهة، وأنهم لا يزالون علىٰ أثرٍ من العهد القديم الذي جعل احترام بعض الطبقات دِينًا وأمرَهم شرعًا، وسنَّ لهم من مذاهب الاجتماع حلالًا وحرامًا، وأوجب علىٰ الضعفاء حقَّ المنصب والجاه. وكأنهم أيضًا لا يبالون بما حولهم من عيونٍ تبصِر، وآذانٍ تسمَع، وقلوبٍ تشعُر، وأفهامٍ تعي، وأذهانٍ تنتقد. وكأنه لا حكم عليهم لأحد، مع أنهم في عهدٍ جعَل لكلِّ الأمم علىٰ كبرائها «ما للعاصفات علىٰ الخَيْزورِ والسَّلَم»، كما يقول شاعرهم القصري.

﴿رَبَّنَآ إِنَّآ أَطَعۡنَا سَادَتَنَا وَكُبَرَآءَنَا فَأَضَلُّونَا ٱلسَّبِيلَا۠﴾ [الأحزاب:٦٧]، ولا حول ولا قوة إلا بالله.

نقد ديوان «وحي الأربعين» للعقاد[1]

-١-

قال شيخنا الجاحظ في بعض كلامه: «إني أزعم أن سخيف الألفاظ مُشَاكِلٌ لسخيف المعاني، وقد يُحتاجُ إلىٰ السَّخيف في بعض المواضع، وربما أمتَع أكثر من إمتاع الجَزْل الفخم من الألفاظ الشريفة الكريمة المعاني، كما أن النادرة الباردة جدًّا قد تكون أطيبَ من النادرة الحارَّة جدًّا، وإنما الكَرْبُ الذي يجثِمُ[2] علىٰ القلوب ويأخذ بالأنفاس النادرةُ الفاترةُ التي لا هي حارَّة ولا باردة، وكذلك الشعرُ الوسطُ والغناءُ الوسط»[3].

نقول: وأنت إذا أردت أن تعرف ما هو الشعر الوسط في أيامنا هذه وجب أن تعلم أن له أوصافًا وشروطًا غير التي كانت لمثله في زمن الجاحظ؛ فإن التوسُّط في ذلك العصر كان يأتي من الألفاظ والمعاني، كحساب نصف المسافة بين بلدين علىٰ طرفي مملكةٍ واحدة، أما في دهر الناس هذا فهو علىٰ البعد المترامي بين مملكتين في طرفي الدنيا.

ولا تحسبنَّ أن هذا ممَّا يزيد في نباهة الشعر الوسط عندنا، أو يجعل له موضعًا وحقًّا، أو يُورِده علىٰ النفس موردًا غير مستنكَر.

فالأمرِ علىٰ خلاف ما يظهر لك أول وهلة؛ إذ كان الشعر العربيُّ قديمًا يُعْتَبر بعضُه ببعض، فيكون التوسُّط قريبًا وقصدًا، ومهما يخطئكَ منه فلا يخطئك أن يكون

---

(١) جريدة البلاغ، ١٨ مارس ١٩٣٣.

(٢) كذا قرأها الرافعي، وهي أجود من قراءة السندوبي: يخيِّم، وقراءة هارون: يختم.

(٣) «البيان والتبين» (١/ ١١٠ ط. السندوبي)، (١/ ١٤٥ط. هارون).

علىٰ النصف من موضوع البيان، وجزالة اللفظ، وإحكام الصَّنعة الشعرية، وسلامة الذوق، وفيه من شيءٍ شيء.

ولكن الشعر العربيّ في زمننا يُعْتَبر بموقعه من أصله ومن شعر الأمم كافَّة، ولا سواء هذا وذاك؛ فأنت إذا قطعتَ مئة فرسخ وبقيت مئةٌ فليس التوسُّط هنا علىٰ قياسه في من يقطع مئة ألف ويعجز عن مئة ألف أخرىٰ قد يكون في أوَّلها قبرُه.

ومِن صفات الشعر الوسط في عصرنا أن تكون فيه الفلسفة علىٰ حالةٍ لم تَنْضُج، والفكر علىٰ طريقة لم تستَحْكِم، واللغة في طبيعة لم تَسْلَس، والبيان علىٰ صناعة لم تُبْدِع، وأن يكون مدخولًا بالذوق الفاسد، موسومًا بالسِّمات العاميَّة، مستهلَكًا بالفكر الملتبس، والمعنىٰ الغُفْل، واللفظ السَّاقط المبتذل، وأن ترىٰ أوزانه متهافتة لا علمَ لناظمها بالملاءمة الموسيقية بين الوزن الذي ينظِم عليه والمعنىٰ الذي ينظم له، والأسلوب الذي يتأدَّىٰ به إلىٰ النفس، فكلُّ وزن هو وزنٌ لكل معنىٰ، وأن يحاول الشاعر أقصىٰ النهاية في بلاغة النفس الإنسانية وليس له إلا نصف أسبابها وعللها.

وتلك أحوالٌ ليست فيها منزلةٌ أشأم علىٰ صاحبها من منزلة الوسط، إلا إذا كان في منتهىٰ الحِذق محلٌّ لنصف الغفلة، وفي سموِّ العبقرية موضعٌ لتوسُّط الذهن.

وإنه لا يعيبك أن لا تكون فيلسوفًا، وربما كنت في حقيقتك شاعرًا ذا طبع، فإذا سكنتَ إليه وتوسَّلتَ به، ردَّ عليك وجهًا ممَّا تردُّه الفلسفة المحكمة، وأنزلك في طبقة من طبقات المطبوعين. ولكنَّ تكلُّفك الفلسفة الشعرية الضعيفة، وإفسادَك الشعر بها، يذهبُ بالطبع والفلسفة جميعًا، ويقذفك من الطبقات كلها، وينزل بك دون الشعراء، ولا يصعد بك إلىٰ الفلاسفة، ولا يدلُّ علىٰ شيء إلا أن طبيعتك الانتحال والتكلُّف ومذهبك الادِّعاء.

ولم أر في كلِّ ما قرأتُ من شعر أدبائنا ما يستوفي جميع أوصاف الشعر الوسط كنظم صاحب «وحي الأربعين» عباس محمود العقاد؛ فله فلسفةٌ وفكرٌ وطريقة،

وله منزعٌ بعيدٌ ومرمًىٰ قصيٌّ، وله اطلاعٌ علىٰ شعر الأمم وآدابها، وفيه رغبةٌ شديدةٌ أن يكون مبدعًا مجدِّدًا، وقد ارتهن نفسَه بملابسة صناعة الأدب، وفرَغ لها فراغ من يعيشُ لما يعيش به، وانغمس فيها انغماسَ السَّمكة في بحرها أو مستنقعها.

ولكنه أُعْطِيَ هذا كلَّه ولم يُعْطَ أسبابَ التمكين فيه، وتكلَّف مظاهرَ القدرة العالية ولم يهبه الله خصائصَ هذه القدرة، وجاوز عند نفسه حدودَ العبقرية بزعمه القويِّ وهو محتَبسٌ من ورائها بطبعه الضعيف، وأغرق في المحاولة ليغرق مثل ذلك في الخيبة، وجاء بالكثير ليردَّ عليه الكثيرُ أيضًا، وقدَّم لنا شعره علىٰ أنه التجديد والعبقرية وأنه وأنه، وليعدَّ ما شاء من الأوصاف، ولكن ماذا ينفع ملكةَ جمالٍ أن تكون فيها كلُّ شرائط الجمال وهي عوراء؟!

إن العقاد نفسه هو الذي أعطانا هذا المعنىٰ، فإنه يقول في صفحة ١٦٧ من ديوانه:

دع الشهرةَ العوراء تقتادُ غافلًا علىٰ حكمها يجري وإن طاش أو ظَلَمْ

يعني أن الشهرة عوراء لأنها رأت شوقي رحمه الله ولم تره هو، فكان مهمَلًا إذ كان مِن قِبَل عينها المطموسة.

ثم يقول:

إذا الدهر لم يعرف لذي الحقِّ حقَّه فللدَّهر مني موطئُ النعلِ والقَدَمْ

ومع أن النعل لا تطأ إلا بالقدم، فلا بأس أن يطأ العقادُ دهرَه مرَّة بالنعل ومرَّة حافيًا؛ لفرط غيظه من شوقي. ولكن هل هذا المعنىٰ إلا قول العامة: «أدوسُه بالجَزمة»؟! وإذا لم يكن في السُّقوط بالشعر أسقط من هذا فهل في الرغبات الحمقاء أحمق من رغبة «دَوْس الدَّهر بالجزمة»؟!

لقد عَرَض هذا المعنىٰ بعينه للمتنبي، فانظر كيف صنع في غيظه من كافور وموضعه من دهره، وكيف تأتَّىٰ إلىٰ الشعر الذي لو سمعه الدهرُ لاعتذر إليه، وتأمَّل

الفرق بين شاعرٍ وشاعر. قال[1]:

ولله آيـاتٌ وليسـت كهـذه فإنـك[2] يـا كافـورُ آيتـه الكـبرىٰ

لعمـرك مـا دهـرٌ بـه أنـت طيـبٌ أيحسبني ذا الدهرُ أحسبه دهرا

علىٰ أن الذي سقط بالعقاد هذه السَّقطة هو أنه سرق من قول أبي نواس[3] في مدح المأمون يستطيلُ به:

فلـوَ انَّ دهـرًا رابنـي لصفعتُـه بالكـفِّ صفعـا

وهذا البيت رآه المتنبي فلم يلمَّ به لقوة طبيعته في الشعر، ورآه العقاد فهوىٰ به وحوَّله إلىٰ النَّعل والقدم، ولفَّق له البيت الأعور.

وإذا أنت وازنت في هذا بين المتنبي والعقاد رأيت المتنبي كذات العينين النَّجلاوَين والعقاد كذات العين الواحدة!

* * *

وقبل أن نتناول شعر «الوحي» نريدُ أن ندلَّ العقاد علىٰ سرٍّ سقوطه في الشعر، وأنه لن يفلح فيه ولا يجيء به إلا فضولًا مكرهًا أن يكون شعرًا، ولعله لا يدري أن أكثر ما يحرص عليه من نظمه يتَّفق أحسنُ منه لكثيرٍ من كبار الشعراء فينفونه ويهذِّبون شعرهم منه.

ولقد كان البحتري يُسْقِط ثلث القصيدة، وكان إبراهيم بن العباس ربما أسقط النصف، ونظم كعبُ بن زهير أبياتًا ثم سأل أباه: كيف ترىٰ هذا الشعر؟ فقال أبوه

---

(١) من إحدى قصيدتين في هجاء كافور قيل إنه عملهما بواسط ووُجِدا في رحله لما قُتِل. انظر: «الصبح المنبي» (١٠٦)، و«زيادات ديوان المتنبي» للميمني (٢٣). وهي في «ديوان المتنبي» طبعة كلكتا كما في ذيل «شرح الواحدي» (٨٧٧ - طبعة برلين).

(٢) كذا في المجلة و«العرف الطيب» (١/ ٣٢)، وفي سائر المصادر: أظنك.

(٣) ديوانه (١/ ٣٢٣)، وهو من الغث البارد كما يقول مهلهل بن يموت (٥/ ٤٣٠).

الشاعر العظيم: يا بنيَّ إن أباك ليعرض له مثلُ هذا يمينًا وشمالًا فلا يلتفتُ إليه[1].

ذلك أن الفكر يأتي بمادَّة القصيدة، ثم يصوِّرها الطبعُ ويَصُوغها، ثم يأتي الذوق فيهذِّبها كما يهذِّب صانعُ التمثال تمثالَه، لا يحذفُ ما يحذفُ ويثبتُ ما يثبت علىٰ أنه إثباتٌ أو حذفٌ، بل علىٰ أنه صناعة الملامح في الصُّورة، وإفراغ الجمال الفنيِّ علىٰ تكوينها.

ولقد كنتُ أقرأ «وحي الأربعين» وما يخطر لي إلا أن أكثره أبياتٌ كان العقاد أسقطها من قصائد له قديمة، ثم فتَنه الحرصُ فجمعها ديوانًا، ولو هو سمَّىٰ الحقيقة باسمها لكان اسمُ ديوانه «الحُثَالة»!

وإلا فأيُّ شعرٍ في مثل هذا البيت:

أرىٰ في جلال الموت إن كان صادقًا ... جلالة حقٍّ لا جلالة باطلِ

فإن كان الموتُ صادقًا ويحكَ فماذا يكون إلا أن يكون حقًّا؟! وما شرطُ الصِّدق في شيء واقع لا يتكذَّب فيه أحد؟! إنما يكون الشرط في نحو قول المعرِّي[2]:

ما أطيب الموتَ لشُرَّابهِ ... إن صحَّ للأموات وَشْكُ التقاءْ

فهاهنا فليشترطْ من كان زنديقًا، أما الزندقة والجهل معًا ثم يكونُ نظمهما شعرًا فهذا لا نعرف مثله إلا لصاحب «الوحي».

والعقاد أراد أن يعارض شوقي في قوله يذكر جلال الموت:

أرىٰ زُمَرًا مشيَّعةً ... وأسمعُ أيَّما صوتِ

ولو عقلوا لما فعلوا ... جلالُ الموتِ في الموتِ

---

(١) «البيان والتبين» (١/ ٢٠٧).

(٢) شرح «لزوم ما لا يلزم» (١/ ١٨٥).

«جلالُ الموت في الموت» تبارك الله ملهمُ هذه الكلمة المبدعة التي جاءت بمعنًىٰ هو أظهرُ من الموت في ظهوره، وأغمضُ منه في غموضه.

ولستُ أدري ما هي القوَّة التي تضطرُّ العقاد أن ينظِم الشعر؟ ومن أيِّ محكمة صدر عليه حكم الأشغال الشاقَّة في الألفاظ التي يشبه عمله فيها تكسير الزَّلَط في طُرَة[1]؟ وقد جاء ديوانه في نحو سبعين ومئة صفحة، ولو هُذِّب ما خرج في عشر صفحات.

ذلك السرُّ الذي أومأنا إليه هو أن العقاد يحترف الصحافة السياسية من أول نشأته، وهي عمل السَّاعة، ولغة الجمهور، وأساليبُها في نقل الأخبار بعضها من بعض معروفة، وأساسُ كلِّ بيان فيها قيام المعنىٰ لمحض الدلالة التي يحملها، لا للسموِّ بها، وفي أساليب صناعة الحكاية لا في أساليب صناعة البلاغة، وعلىٰ سياسة الواقع لا علىٰ سياسة الارتفاع بالواقع.

وما زعم أحدٌ أن الصحافة السياسية أنشئت للشعر ولغته وبيانه وفلسفته، فهي في خاصِّ معناها وافيةٌ بما وُجِدت له، وهي الحقُّ كلُّ الحق في غايتها وسبيلها إلىٰ هذه الغاية، ولكنها شرُّ ما في الباطل وأبعدُ ما في المستحيل إذا أريدت علىٰ أن ينبغ باحترافها الشاعر العبقريُّ، مبدع اللغة في مادة فنِّها البياني، وحكيم النفس القائم علىٰ سياستها الداخلية والخارجية، وملك الطبيعة الذي قيل له من الأزل: إن قوَّة الملوك السلاح للفتك والموت، وقوَّتك أنت الكلمة الجميلة للتأثير والحياة.

وللحرفة عملُها في المجموع العصبي، ثم عملها به في أغراض النفس، كما هو مقرَّرٌ ومعروف، فما من حرفةٍ إلا وهي تعينُ صاحبها علىٰ القوَّة في أشياء بطبيعة الملابسة، وتبتليه بالعجز عن أشياء تقابلها. وكما يعتاد المرء القوَّة بأسبابها يعتاد العجز بأسبابه كذلك، فمِن ثمَّ ما تراه في شعر العقاد من أثر كل ذلك: معانٍ ملَّخصة

---

(١) الزلط: الحجارة. وطرة: سجنٌ مشهور بمصر.

تلخيص الأخبار المحلية، وقصائدُ هي مقالاتٌ فسدت فصارت نظمًا، وصناعةٌ من القلم للماكينة رأسًا، وطبعٌ لا ينكر أن يكون المعنىٰ تحصيل الحاصل، أو أن يكون من المعاني التي لم يبق في الأرض حضريٌّ ولا همجيٌّ إلا عرفها، ما دام الغرض النشر، كقول العقاد:

الموتُ أخذٌ فأخذُ ما تستطيعُ من الحياة

أليس هذا الشعر كالإعلان الذي نُشِر مئة مرة؟!

ثم أليس هو المعنىٰ الذي لو تكلم به عاميٌّ سوقيٌّ لجاء به في حَبْكٍ وسَبْكٍ وصناعة من روحه وظرفه؟!

ولكنها طبيعةٌ ينفيها الشعرُ وينتفي منها، علىٰ حين تثبتها الصحافة وتقرُّها ولا تنكر منها شيئًا.

وكذلك انساق بها العقاد، وأذعنَ لها إذعان المرء لما اعتاده، وأثبتَ في شعره مئاتٍ من الأبيات تراها واقعةً كحروف الجرِّ التي لا تجد ما تجرُّه، ففيها معنىٰ «جاء» ولكن تمامه بمعنىٰ «لم يجئ».

وبيتُ العقاد كأنما سخر منه المعرِّيُّ في قوله[1]:

وكيف أقضِّي ساعةً بمسرَّةٍ وأعلمُ أن الموتَ من غرمائي

فهذا مذهبٌ آخر، وكان يَحْسُن بالعقاد إذا نقل مذهبًا إلىٰ شعره أن ينقل المذاهب كلَّها ما دام ناشرًا، وما دامت روح شعره هي هي روح «مطالعات في الكتب» و«ساعات بين الكتب» فإذا جاء بمثل قوله في صفحة ٢٣:

هي الرُّعونة في طبع الحياة ثَوَتْ وإنما حكمةُ الأقوام تعليمُ

(١) شرح «الزوم ما لا يلزم» (١٥٨/١).

وهو الرأي الذي فرغ الناسُ منه، وجاء به المعرِّي في صورٍ مختلفة تراه في «اللزوميات» = وجب أن ينظِم لقرَّائه المذهب الآخر الذي يقرِّر أن الطفل خيِّرٌ بطبيعته، وإنما يتعلَّم الشرَّ، ثم المذهب الثالث الذي قال فيه المعرِّي[1]:

والنَّجلُ إن برًّا وإن فاجرًا كالغُصْنِ من أصلٍ له يفسخُ

أي يجيء علىٰ الوراثة وطبائعها، ثم المذهب الرابع الذي جاء به الحديث الشريف «كلُّ مولودٍ يولد علىٰ الفطرة»[2] أي قابلاً للخير والشرِّ سواء.

فلن يستطيع صاحبُ «وحي الأربعين» أن يزعم أن هذه الأربعين أوحت إليه كلامًا لا يعرفه كلُّ قرَّاء الكتب في زمنه ومن قبل زمنه. وفي رأينا أن هذه الأربعين التي جاءنا العقاد بوحيها في هذا الديوان ليست أربعين سنة من عمره كما يقول، بل.. بل أربعين كتابًا من مكتبته.

ولتلك العلة التي بيَّنَّاها ترىٰ أكثر شعر العقاد أو كلَّ شعره يعتريه ما يعتري المقالات الصَّحفية من النقض والردِّ، فأنت تستطيع أن تفسده كلَّه بأيسر الكلام؛ لأنه موضوعٌ علىٰ قاعدة تقبل ذلك، وتقرأه فلا تهتزُّ لشيء منه كأنه رأيٌ ألقي بين حزبين من الأحزاب السياسية ليردَّه أحدهما علىٰ الآخر.

ويغلبك شعورٌ عجيب في أكثر ما تقرأ، فما تشكُّ أن وراء هذه المعاني «مِقصًّا» قصَّها من كتبٍ ودواوين ورسائل، وأن صاحب «المقصِّ» جالسٌ في ديوانه مجلسه في جريدةٍ يتناول أخبار الفكر الإنساني.

وعلَّةٌ أخرىٰ هي أن في العقاد نقصًا كبيرًا في البيان العربي، وهو ضعيفُ الفهم جدًّا لأسرار هذا البيان، وقد قرَّر عند نقده كما قال لي مرَّة: إن البيان هوما يكتبُ به في الصُّحف.

---

(١) «اللزوميات» (١/ ٢٢٧)، وفيه: من أصل أبيه فُسِخْ.

(٢) أخرجه البخاري (١٣٨٥)، ومسلم (٢٦٥٨).

وهذا مذهبٌ إذا صار إلىٰ الشعر كان فيه كعمل من يستقطر العطر من أيِّ أوراق النبات أصابها كرَّاثةً أو بصلة.

ومن هذا جاء شعره ... ليقابل في أيامنا هذه ما كان عندنا قديمًا من شعر الفقهاء، لا يراد به دقَّة المسلك إلىٰ النفس، ولا لطفُ المأخذ من اللغة، ولا إصابة الفصل في المعنىٰ، ولا حكاية الطبيعة في صناعة فكريَّة جميلة، ولا بثُّ إشراق النفس الروحانية في تركيب المادَّة، وإنما هو نظمٌ بحتٌ مستجلبٌ متكلَّفٌ يقعُ فيه أقبح التفاوت، كما نرىٰ في ألفاظ العقاد، ويعدل في سياقه عن طبيعة الشعر إلىٰ طبيعة الجدل والسَّرد وحكاية الآراء والمذاهب، فيكون الفقيه العظيم قد انتهىٰ في علمه ونظره إمامًا، وهو بهذا النظم لا يزال إلىٰ آخر عمره في ابتداء الشعر وأوَّل التكلُّف، كأنما لا يرتفعُ بشعره إلا أن يجيئه البُراقُ وجبريلُ و﴿سُبْحَٰنَ ٱلَّذِىٓ أَسْرَىٰ﴾ [الإسراء:١].

وما يخيَّل إليَّ في شعر العقاد إلا أنه مستنقعٌ اخضرَّت ضِفَّتاه، فهذا الجمالُ الضئيل فيه لا يكشفُ عن سرٍّ ورونقٍ وإمتاع، وإنما يزيدُ في القبح والشُّنعة، وما هو المستنقعُ إلا البعوض والملاريا والطُّحلب والوخمُ والعفن؟!

ولو أنك كنت شاعرًا دقيق الحسِّ، مصفَّىٰ الذوق، عالي البيان، ثم قرأتَ شعر العقاد، لرأيتَ من ألفاظه ألفاظا تلسعُ الذوق لسعَ البعوض، ومن شعره أبياتًا تنهقُ نهيقَ الضفادع التي هي حميرُ الماء، ومع هذا كلِّه لا تنفكُّ من منظرٍ نَضِرٍ هنا وهناك في ضفاف المستنقع من بعض المعاني الحسنة التي يعرضها ممَّا ينقله عن غيره من شعراء العرب والأوربيين، وممَّا يلاحظه أو يلمُّ به في قراءته الدائبة الموصولة.

وما قَطُّ أصبتُ للعقاد معنًىٰ حسنًا إلا وأنا واثقٌ أنه من باب قول بشَّار[1]:

إذا أنشَد حمادٌ فقل: أحسَنَ بشَّارُ

* * *

(١) ديوانه (١٠٥).

وقد كتبنا مقالًا[1] في فلسفة نقد الشعر وفلسفة الألفاظ الشعرية وصناعتها، وأنها ألفاظٌ من الكلام، غير أن الشعر يضع فيها الكلام والموسيقىٰ معًا، فتخرج بذلك من طبيعة اللغة العامة القائمة علىٰ تأدية المعنىٰ بالدلالة وحدها إلىٰ طبيعة لغة خاصَّة أرقىٰ منها تؤدِّي المعنىٰ بالدلالة والنَّغم والذوق، وسيظهر مقالنا هذا في عدد شهر أبريل من مجلة «أبولُّو»، فلا نطيل هنا بشيء ممَّا يتصل بهذه الفلسفة.

بيد أنَّا وقفنا علىٰ كلمة جميلة في محاضرة الشاعر الناقد الإنجليزي مستر درنكووتر الذي استقدمته وزارة المعارف إلىٰ مصر لإلقاء دروس عن الشعر الإنجليزي، جاء فيها كما نشرته بعض الصُّحف: «علىٰ الشاعر أن ينتقي اللفظ الحيَّ الذي لم يمسسه بلًىٰ ولا ابتذال، ومع ذلك فعليه أن يضع تحت بصره ميراث لغته (تأمَّل) وتراث أسلافه من فطاحل الشعراء، وإلا فهو أحمقُ يسبح في لجَّة الغرور. محكُّ الشاعر الحقِّ هو اختيار الألفاظ وانتقاؤها، فالشاعر المُجيد هو ذاك الذي تجد ألفاظه وعباراته طليقةً حيَّة بالغةً ما بلغت من البساطة والسُّهولة في ظاهرها». انتهىٰ.

وهذا كلامٌ ليس فيه جديدٌ عندنا، فقد استوفينا هذا المعنىٰ في مقالاتنا المختلفة بأحسن وأبين ممَّا جاء من إنجلترا، ولكن الجديد أن الكلام من شاعرٍ إنجليزيٍّ مشهور، فهو يصلح ردًّا مفحمًا عند العقاد وأمثاله ممَّن شبُّوا علىٰ الاستعباد للفكر الأجنبي، وقد غبَروا إلىٰ اليوم ينظِمون الشعرَ ولا يعرفون أن اللفظ المبتذل السَّفساف إنما هو وجهٌ آخر من الغريب المستنكَر؛ فإن العيب ليس في ذات اللفظ، بل في ضعف موقعه واختلال تأديته، وما من فنٍّ أدبي إلا ولألفاظه أوزانٌ ومقادير، حتىٰ ليجيء البيتُ من الشعر الجيد الرصين المُحْكَم وإن له ما للبناء في هندسته الجميلة نسقًا ووضعًا، وتكاد ترىٰ فيه ما يشبه الطول والعرض والارتفاع والسُّمك، حتىٰ لا يخرج حرفٌ عن موضعه من الذوق، ولا تنحرف كلمةٌ إلا بان الاختلالُ ودلَّ علىٰ نفسه.

---

(١) مقال «نقد الشعر وفلسفته» المتقدم.

ومن هذه العلَّة في العقاد فسَد ذوقُه الشعري، فترىٰ نظمه مستهلكًا بالتوعُّر والتعقيد والابتذال والاستكراه والتخليط، وأصبح ذلك من مألوف أمره، يَعُدُّه من خصائصه ويحسبُه من فلسفته، ظنًّا منه أن الشعر كالطبيعة تُبدِع الجسمَ الجميلَ الفاتنَ وفيه.. وفيه الأحشاء.

ومن أحشاء شعره قولُه في وصف القُبلة صفحة ١٦٢:

هي كأسٌ من كؤوس الخالدينْ   لم يَشُبْها المَزْجُ من ماءٍ وطينْ

«ماءٌ وطين» أيْ «وَحْل» عند ذكر القُبلة من فم الحبيب! أهذا كلامٌ يوضعُ في الشعر أم يوضعُ في عربات نقل الوَحْل، ويُكْنَسُ موضعه من اللغة؟!

أُنْشِد بشَّارٌ قولَ الشاعر[1]:

ألا إنمـا ليلـىٰ عصـا خيزرانـةٍ   إذا غَمَزُوهـا بالأكـفِّ تَلِيـنُ

فقال: والله لو زعم أنها عصا مُخٍّ أو عصا زُبْدٍ لكان قد هَجُنَ مع ذكر «العصا» وجعلها جافيةً خشنة، ألا فعل كما قلتُ:

ودعجـاءُ المحاجـر مـن مَعَـدٍّ   كأن حديثهـا ثمـرُ الجنـانِ

إذا قامـت لحاجتهـا تثنَّـت   كأن عظامَهـا مـن خيـزرانِ

ولكن ما عسىٰ أن يكون الكلام العاميُّ السُّوقيُّ والرَّذلُ السَّاقط من الشعر إلا مثلما رأيت؟!

ومن أحشاء شعر العقاد قوله في صفحة ٩٥:

معنًىٰ طازج !!

تنشَّقتُ مـن فِيـكَ عطـرَ الثمـا   رِ أو نكهـة العنـب الناضـجِ

فلـو قلـتُ «أطعمتَنـي قبلـةً»   لأنبـأتُ عـن صِدْقِـيَ الطـازجِ

---

(١) هو كثيِّر، والخبر في «الكامل» (٣/ ٨٥).

هذا صدقٌ «طازَهْ» ومعنًىٰ «طازَهْ»، ففي أيِّ عصرٍ نحن من عصور اللغة العربية؟ وكيف يخطر لأديب أنه «تنشَّق» من فم الحبيب؟!

هناك الماء والطين في القُبلة، وهنا «النَّشُوق» في الفم. اللهمَّ احفظ لي عقلي!

ثم إن العقاد «تنشَّق» من فم الحبيب نكهةَ العنبَ الناضج، و«الناضج» هنا ليست علىٰ دلالتها في اللغة، بل علىٰ ما تدلُّ فيما قدَّره العقاد في نفسه؛ فإنه يقدِّر المعنىٰ ثم يعجز عنه «فيشحنه» في أينما اتفق له من اللفظ، ويرشح له بكلمة ينصبها كالمصباح الأحمر لتدلَّ علىٰ أن هاهنا فلسفة!

والمصباح في البيت الأول هو كلمة «نكهة»، وهي تدلُّ علىٰ أن المراد بالعنب الناضج ليس العنب الناضج، بل عنبَ فراولة، وإلا فكيف تكون له «نكهة»؟!

والعقاد رجلٌ جبَّار الذهن، وجبَّار الذوق، رأىٰ قول المعرِّي[1]:

يَحِـلُّ بمهـرٍ رُضَـابُ الرحيـق وليـس يَحِـلُّ رحيـقُ العنـبْ

فولَّد له عقلُه وذوقُه من هذه المقابلة أن يجعل الريق هو العنب، ولمَّا كان قد ظهر في هذا العصر «عنب الفراولة» زاد علىٰ المعرِّي بوضع النكهة في البيت، وخرج من الجميع ذلك الهذيانُ المُضْحِك الذي أساغه ذوقُه البيانِيُّ كما أساغ ذوقُه اللغويُّ قولَه في قصيدة «غزل فلسفي» ص ١٠٨:

والـذي أرهبـه وا أسـفاه هجـركَ المدعـوُّ بالمـوت الزُّؤام

لقد فرغ الشعراء من تشبيه الهجر بالموت، وقالوا:

ألا إنما الموتُ التفرُّق والهجرُ[2]

---

(١) «اللزوميات» (١/ ١٤٨).

(٢) للأبيرد الرياحي يرثي أخاه، في «العقد» (٣/ ٢٧٢). وصدره:
وكنت أرى هجرًا فراقك ساعةً

فليس في بيت العقاد معنًىٰ له، ولكن فيه ذوقه اللغوي، وقوله: «المدعو»، والعامة إذا أرادوا تحقيرَ شخص قالوا مثلًا: «فلان المدعو بكذا»، فانحطوا به عن كلمة «المسمىٰ»، ثم إن «المدعو» هذه لا تفيدُ التسمية إلا في حيٍّ، ما من ذلك بدٌّ؛ إذ الاسمُ إنما يوضعُ للحيِّ ليدعىٰ به إذا ناداه منادٍ ليميِّزه عن سائر جنسه، فكيف يقال: الهجر «المدعو» بالموت؟!

بيد أن هذا هو علمُ العقاد باللغة، وقدرتُه علىٰ تصريفها، ومنزلته في صناعة الفنِّ الشعري لألفاظها، وديوانه لا يشهد له في ذلك إلا من نوع «شهادة الفقر».

عرض لشاعرٍ قديم مثلُ هذه التَّسمية التي جاء بها العقاد عاميَّةً محضة، فأراد أن يقول: «ريق الحبيب المدعو بالخمر»؛ فانظر كيف حقَّق فنَّ الجمال في صناعة الكلمة، وكيف أدارها وتصرَّف بها وأنزلها في المرتبة العليا من البلاغة بأسلوبه الشعريِّ وبصره وطبيعته وذوقه في قوله[1]:

وللصَّهباء أسماءٌ ولكن ... جهلتُ بأن في الأسماء ريقا

أفليس هذا هو معنىٰ قول الناقد الإنجليزي: «محكُّ الشاعر الحقِّ هو قدرتُه علىٰ اختيار الألفاظ وانتقائها»، أي: قدرته علىٰ سياسة المعنىٰ بها.

وقد أراد أبو تمام أن يستعمل كلمة «المسمَّىٰ»، فوضعها بين ثلاثين كلمة تمثِّل بجملتها معنًىٰ واحدًا، فجاءت علىٰ عامِّيَّتها وإنها في شعره لمن أسمىٰ الشعر، قال[2]:

ومن لم يُسَلِّمْ للنَّوائب أصبحَت ... خلائقُه طُرًّا عليه نوائبا

وقد يَكْهَمُ السَّيفُ المسمَّىٰ منيَّةً ... وقد يرجعُ المرءُ المظفَّر خائبا

فآفةُ ذا ألا يصادِفَ مضربًا ... وآفةُ ذا ألا يصادِفَ ضاربا

---

(١) من أبيات لأبي نصر الفارقي الحسن بن أسد في «الخريدة» (٢/ ٤١٨ - شعراء الشام)، و«إرشاد الأريب» (٨٤٤)، و«الدر الفريد» (٦/ ١١٢)، وغيرها. وتحرف «ابن أسد» في «تزيين الأسواق» (٢/ ٢٢٦) إلى «ابن الوليد» فذكره سامي الدهان في ذيل ديوان مسلم بن الوليد (٣٢٨).

(٢) ديوانه (١/ ١٤٠).

وقد نُبِّهَت مجلة «أبولُّو»[1] علىٰ أن قصيدة «غزل فلسفي» التي فيها «هَجْرُكَ المدعوُّ» مأخوذةٌ من قصيدة شلِّي «إبيسكديون»، كما نُبِّهَت علىٰ سرقات أخرىٰ للعقاد من الشعر الإنجليزي، ولَعَدَدٌ واحدٌ من هذه المجلَّة بشعرِ العقاد كلِّه، وإنها لتنشرُ لصغار الناشئين ما لا يطمعُ العقادُ أن يجيء بمثله، فكيف به مع القُروم والفحول الذين تنشر لهم في كلِّ عدد.

ومن ذوق العقاد قولُه في تلك القصيدة يخاطب الحبيب:

فيكَ مني ومن الناس ومن ... كلِّ موجودٍ وموعودٍ تُؤَام

قلنا: فإن «من كل موجود» البقُّ والقمل والنمل والخنفساء والوباء والطاعون والهَيْضة[2] وزيت الخِرْوع والمِلح الإنجليزي، إلىٰ واواتٍ من مثلها لا تُعَدُّ، أفيكونُ مِن هذا كلِّه في حبيب إلا علىٰ مذهب العقاد في ذوقه ولغته وفلسفته؟! وهل فعل انحطاطُ سبعة قرون مرَّت علىٰ الشعر العربي إلىٰ بدء هذه النهضة شرًّا ممَّا يفعلُ مثلُ هذا الذوق وهذه اللغة العقادية؟

إن ذلك المعنىٰ الذي بنىٰ عليه هذا المسكينُ غزلَه الفلسفيَّ قد مرَّ في ذهن أعرابيٍّ قديمٍ لم يتعلَّم ولم يدرس الفلسفة، ولا قرأ الشعر الإنجليزيَّ والفرنسيَّ والألمانِيَّ والفارسيَّ، وليس له إلا ذوقُه وسليقتُه وطبيعتُه الشعرية، فصفَّىٰ المعنىٰ تصفيةً جاءت به كأنما يقطر من الفجر علىٰ ورق الزهر بقوله[3]:

---

(١) نبَّهها الهمشري في مقاله «اتفاقات لا مفارقات» في العدد السابع، مارس ١٩٣٣، ثم رمزي مفتاح في مقاله «توارد الخواطر» في العدد الثامن، أبريل ١٩٣٣. وردَّ على الأول العقاد في مقالته «سماسرة الأدب» بجريدة الجهاد في ٢١ مارس ١٩٣٣، وهي في «آراء في الآداب والفنون» (١١ - ٢١)، وسيردُّ عليها الرافعي في المقالة الثالثة من نقده هنا.

(٢) الكوليرا.

(٣) «التعليقات والنوادر» (٩٣٣)، و«زهر الآداب» (٥٨٠). وفي «المصون» (١٢٦) أن أبا هفان كان يزعم أنها من أحسن أشعار العرب.

فلـو كنـتِ مـاءً كنـتِ مـاء غمامـةٍ ولـو كنـتِ درًّا كنـتِ مـن درَّةٍ بكـرِ

ولـو كنـتِ لهوًا كنـتِ تعليلَ سـاعةٍ ولـو كنـتِ نومًا كنـتِ إغفاءة الفجرِ

ولـو كنـتِ ليلًا كنـتِ قمـراء جُنِّبت نحوسَ ليالي الشـهر، أو ليلةَ القدر

«ولو كنتِ لكنتِ» هذا أبدع عنوانٍ لأجمل قصيدة في فلسفة الغزل.

وانظر كيف جعل الأعرابيُّ حبيبتَه أصفىٰ شيء، وأغلىٰ شيء، وأحبَّ شيء، وألذَّ شيء، وأجمل شيء، وأسعد شيء، وكيف صوَّرها شعرًا للشعر نفسه.

ثم قابلْ هذا الذوقَ المصفَّىٰ بذوق من يجعل في حبيبته من كلِّ شيء، ومن كلِّ موجودٍ وموعودٍ تؤامًا وزؤامًا وبلاءً عامًّا.

نقد ديوان «وحي الأربعين» للعقاد[1]

-٢-

نحن لا نستقصي في هذا النقد، وإنما مذهبنا في شعر العقاد «والبعرة تدلُّ علىٰ البعير»، وقد عرفتَ أمثلةً من ذوقه الشعريِّ واللغويِّ، فهذه أمثلةٌ أخرىٰ من غلطه:

قال في ص ٣٦:

ضِلَّـةً للخلـود نأسـىٰ عليـه　　　أخلـدُ الخالديـن فينـا دعـيُّ

وظاهرٌ أنه استوحىٰ المعنىٰ من نفسه وطريقته في الهَيْج الصِّحافي ممَّا يحيط به نفسه، ولكن «أخلد الخالدين» بيِّنة الغلط؛ إذ لا يأتي التفضيلُ إلا من فعلٍ يقبل التفاوت حتىٰ يكون شيءٌ أفضل من شيء، والخلودُ لا تفاوتَ فيه وإلا فليس خلودًا، فهو أزلٌ لا آخر له، ومن خَلَد فقد خَلَد، كما لا يقال: أموتُ الموتىٰ. والخلودُ الأرضيُّ بالذكر ونحوه مجاز، فيؤخذ علىٰ ظاهره، ويؤتىٰ بالتفضيل فيه من لفظٍ يحتملُ التفضيل، كقولك: أكذبُ الناسِ في ادِّعاء الخلود، وأبقىٰ الناسِ في خلود الذكر.

وفي ص ٧ من المقدمة: «فلينظِم الناسُ له أبياتًا علىٰ طرازها[2] أو لا ينظموا علىٰ أيِّ طراز»، واستعمال «أيّ» في مثل هذا ممَّا شاع في اللغة العاميَّة ولا أصل له في العربية، وظاهرٌ أن «الناس» معناها في لغته: الشعراء خاصة، علىٰ قاعدة «العنب الفراولة».

---

(١) جريدة البلاغ، ١٩ مارس ١٩٣٣.

(٢) أي على طراز حكمة المتنبي. وفي المجلة: طراز. والمثبت من «وحي الأربعين».

وفي ص ٨: «يحتِّم علىٰ الشعراء»، ضبط «يحتِّم» بتشديد التاء، وهو من استعمال العامَّة أيضًا.

وفي ص ٢٣: «داهم الحصن المنيعا»، وهو تعبيرٌ نصفُ عاميٍّ شاع في الناس، فإذا نظرتَ إلىٰ وجهه في اللغة رأيتَ مُسْتَعْمِله عاميًّا محضًا؛ لأن هذا الفعل يفيد بتجرُّده في أصل اشتقاقه ما يفيد المَزِيد، ولهذا لم يستعملوا منه مزيدًا، فقالوا: دَهَم، ولم يقولوا: داهَمَ. وقد انتقده بعض الأدباء علىٰ العقاد، فردَّ عليه هذا بأن «فاعَلَ» هنا بمعنىٰ «فَعَلَ» قياسًا علىٰ قوله تعالىٰ: ﴿قَـٰتَلَهُمُ ٱللَّهُ﴾ [التوبة: ٣٠]؛ فإنها بمعنىٰ «قَتَلَ» وإن كانت في صورة المزيد، ونَقَل هذا عن ابن قتيبة[1]، وهو جهلٌ آخر، فما كلُّ ما يقوله ابن قتيبة تقوله الحقيقة، و«قاتَلَ» إنما جاءت في الآية علىٰ أصلها الذي تفيده هذه الصِّيغة، لتُشْعِر وقاحة هذه الحشرات الآدميَّة في معصية الله، وتصفَ غرورَهم، وتُعَجِّبَ السَّامعَ من فعلهم وجهلهم، ولهذا التعجيب انتقلت الكلمة في الاستعمال حتىٰ صارت في معناه كالحقيقة العُرفية، فيقولون: قاتله الله ما أفصحَه! ولا يريدون ذمًّا، بل يريدون أنه كالخارج علىٰ الله فيما قدَّر للناس ممَّا تحتمله قُوَاهم من الفصاحة، فليس معناها: قَتَله الله، ولا هي من هذا في شيء، ولعل العقاد بعد هذا لا يتطاول مرَّة أخرىٰ إلىٰ الكلام في اللغة.

وفي ص ٢٣ أيضا:

لأمـرٍ مـا دخلناهـا ... ولا عزمًـا ولا وَعْيَـا

وهذا التنوين في «عزمًا» و«وعيًا» خطأ؛ فإن اسم «لا» إن كانت نافية للجنس يبنىٰ علىٰ الفتح، فإن كانت بمعنىٰ «ليس» وجب رفع «عزم» و«وعي».

وفي ص ٤٣:

إنمـا تَسْلَسُ الطِّلابُ جميعًـا ... لامرئٍ هانت الطِّلابُ عليه

(١) «أدب الكاتب» (٤٦٤).

وهو المعنىٰ المعروف الشائع، ويريد بالطُّلاب جمع طَلِبَة، وإنما الكلمة مصدرٌ مفردٌ مذكَّر، وطَلِبَة ككَلِمَة تُجْمَع علىٰ طَلِبَات ككَلِمَات، وقد استغنوا بها عن جمع طِلْبة وِزَان حِكْمة، فهذه لم نقف لها علىٰ جمع. ولعل العقاد رأىٰ بيت الشريف الرَّضِي[1]:

وعبءٌ علىٰ عينيَّ رؤيةُ غيره   وإن كان لي فيه مُنًىٰ وطِلَابُ

فحسبها جمعًا، وإنما هي المصدرُ بمعنىٰ الطلب.

وفي ص ٤٩: «وإذا ما تبيَّنت العبوسة في امرئ»، و«العبوسة» من استعمال العامَّة.

وفي ص ٦٨: «من الناس، لا [بل] من بَهِيم مذنب»، و«بَهِيم» واحدُ البهائم من استعمال العامَّة أيضًا، وإنما هو قولهم: ليلٌ بَهِيم، أما تلك فبهيمة.

وفي ص ٧١: «دموعٌ ذراها الحزنُ من طرفِ أشيبِ». وقال في الشرح: «ذرا الشيء: فرَّقه وبعثره»، وليس كذلك، وإنما يقال: ذرت الريحُ الشيء: أطارَتْه وأذهبته، وهذا لا يتَّفق في الدموع، وإنما المستعمل فيها: أذرت العينُ دمعَها، لا بدَّ من الألف في «أذرت» وإلا استحال المعنىٰ؛ فإن «ذَرا» تفيد الارتفاع، وهو لا يمكن في انحدار الدمع وتساقطه، و«أذرىٰ» تفيد الإلقاء، تقول: جَمَحَت به الدَّابةُ فأذْرَتْه أي: رَمَتْه وألقته.

وفي ص ٧٧: «الآن فاذهب تستريح»، ولا معنىٰ لرفع جواب الطلب هنا؛ لأن الذهاب سببٌ في الاستراحة، ففي الكلام شرطٌ مقدَّر، ويجب الجزم، وإنما يُرفع الجوابُ إذا لم يكن الطلبُ سببًا فيه، كقوله تعالىٰ: ﴿ذَرْهُمْ فِي خَوْضِهِمْ يَلْعَبُونَ﴾ [الأنعام:٩١]، فإنهم يلعبون إن تركهم أو لم يتركهم.

---

(١) ديوانه (١/ ٦٧).

وفي ص ٨٩:

والسَّـهم يقصـدُ إن جَثَـا ... رامـي السِّـهام أو اشتَـرَفْ

قال في الشرح: «اشترف: وقف منتصبًا»، ولكن هذا المعنىٰ لا يقال فيه إلا أشرف واستشرف، أي: انتَصب ليُرىٰ، ويُشْرِف علىٰ الشيء كأنه يستعملُ طولَه فيطلع من فوقه.

وفي ص ٩٠:

ألقـىٰ لهـنَّ بقوسـه ... قُـزَحٌ وأدبـر وانصـرفْ

فلبسـنَ مـن أسـلابه ... شتىٰ المطـارف والطُّـرفْ

فقُزَح لا يلقي قوسَه أبدًا؛ إذ لا ينفصل منه، قال في اللسان: «ولا يُفْصَلُ قُزَحٌ من قوس»[1]. فإذا امتنع فكيف يقال: «وأدبر وانصرف»؟

والمعنىٰ مأخوذٌ من قول المعرِّي يصف مغنِّية[2]:

بينهـمُ كالغمـام شـاديةٌ ... تُومِضُ في ملبسٍ كقَوْسِ قُزَحْ

فالغمام وقوس قُزَح معًا في جسم المرأة الجميلة وثيابها، وهذه صنعة بارعة، أما قُزَحُ العقاد فلعله الخواجه قُزَح المالطي مراقب المجلس البلدي علىٰ شاطئ استانلي الذي قيلت فيه القصيدة.

وفيها أيضا وأيضًا فيها:

حـيِّ الجمـالَ كمـا بـدا ... أو لا فدونـكَ والجِيَـفْ

وما دمْنا في ذوق العقاد الشعري الذي يذكر «المِرْحاض» (انظر كتاب السفُّود) فلا اعتراض علىٰ «الجِيَف»، أما أنت أيها القارئ فتصوَّر الجميلات العاريات

---

(١) «اللسان» (قزح)، والكلام لابن سيده في «المحكم» (٢/ ٣٩٤).

(٢) «اللزوميات» (١/ ٢٢٣).

«المفرغات من الأشعَّة» يقابلها في الشطر الآخر الجيفُ المتعفِّنة تتقرَّح صديدًا وتتناثر دودًا وحشرات.

وفي القصيدة أيضًا وأيضًا فيها:

عيدُ الشباب فلا كلا ... مَ ولا ملامَ ولا خَرَفْ

إن غاية الغايات في إحسان الظنِّ بأدب العقاد أن نقول: إن في هذا البيت غلطة مطبعية، وأن صوابه:

عيدُ الشباب فلا كلا ... مَ ولا ملامَ ولا (قَرَفْ)

وفي ص ١١٥ الجسم الضاحك:

ثغرُك الضاحكُ لا بل ... وجهُك الضاحكُ لا بل كلُّ جسمكْ

لا بل الدنيا التي تُو ... مِضُ نورًا حول نجمكْ

فهذا النظم من العروض الثانية من الرمل، ووزنه:

فاعلاتن فاعلاتن ... فاعلاتن فاعلاتن

ولكن البيت الأول وزنه هكذا:

فاعلاتن فاعلاتن فاعـ ... ـلاتن فاعلاتن فاعلاتن

ونشفقُ علىٰ العقاد، فنمسكُ في الكلام علىٰ تخليطه عند هذا الحد.

* * *

وبعد، فلننظر في فلسفته التي يتهافتُ فيها نظمُه حتىٰ ما ينفكُّ من سقطة إلىٰ سقطة، كأنه لم يأتِ من طبع، ولا انبعث من قوَّة، وما هو إلا تلفيقُ ملفِّقٍ تعلنُ بضاعتُه أنه كان وحيًا في عقول كبيرة مُلْهَمة، فضُرِبَت عليه الذلَّة، فنزل في عقلٍ ضعيف، ومرَّ في بيانٍ متخلِّف، وجاء فضولًا من المعنىٰ، في استكراهٍ من الأداء، علىٰ اضطرابٍ

من النظم، وكان هذا الاضطراب فيه هو عمل التفكيك والتكسير في أخذه استلابًا واغتصابًا، أو أثر انحداره من فكرٍ عالٍ إلىٰ فكرٍ نازل، ومن طبيعةٍ واسعةٍ إلىٰ طبيعةٍ ضيِّقة، ومن سبكٍ جيِّد إلىٰ سبكٍ رديء.

والعقاد لا يتهيَّأ في طبعه من الفلسفة كالذي يتهيَّأ في طباع الشعراء المُلْهَمين؛ إذ لا يجدُ في استطاعته أن يقتسر الإلهام وهو ليس بصناعة، ولا حيلة له فيما يفوتُ ذَرْعَه، ويقطعُ قوَّته، وما لا يخلقه الله لا تخلقه اللغةُ الإنجليزية!

والشاعرُ المُلْهَم يسنحُ له المعنىٰ من فكرٍ أو نظرٍ أو قراءة، فإذا هو كأنه قطعةٌ من جمال الحياة تريد أن تنفذ إلىٰ حياة الناس ليزيدوا بها حسًّا وذوقًا ومنفعة، وإذا المعنىٰ في صورته تجعله وحيًا إلىٰ هذا العبقريِّ بخاصَّته، وإن كان قد وقع من قبل ذلك لكل شعراء الدنيا، ويجيء كما يجيء الإنسانُ من الناس قد امتلأت بهم الأرض، وقلَّما يتشابه اثنان شبهًا تاما إلا في النُّدرة.

ولكنَّ غير المُلْهَم يتسقَّط المعنىٰ من فكرٍ أو قراءةٍ أو نظرٍ أو اختلاس، فإذا هو قد جاء بصناعة عقلية علىٰ قَدْرِه بخاصَّته، لا علىٰ قدر المعنىٰ، فكأنه لم يزد علىٰ أن تنبَّه له دون أن ينفذ إلىٰ حقِّه، أو يخلص إلىٰ طبيعة الشعر فيه.

ونحن نعرفُ العقاد رجلًا ذكيًّا مفكِّرًا مطَّلعًا، ولكن هذه الخصال علىٰ أنها الطبقات العليا في صناعة الكتابة الصحفية، هي الطبقاتُ السُّفلىٰ في صناعة الشعر العالي؛ فإن الإلهام من فوقها يبدأ، وكأنها الجاذبية الأرضية لا يتخطىٰ حدودَها من كانت طبيعتُه من الأرض وإن علا في طيَّارةٍ أبعدَ ما يعلو وإلىٰ أن يختنق.

فما يَصنعُ الرجلُ شيئًا أكثر من أن يضع يده علىٰ المعنىٰ، ثم يَجْهَد في تقليبه وتقطيعه وتهشيمه، وكثيرًا ما تَقْصُر عبارتُه لضعفه في البيان واللغة، فيرىٰ أن ما كان في نفسه لا يزال في نفسه، مع أنه قد نظمه وتعب فيه، فيعمد إلىٰ الشرح يستعينُ به كأنه في طريق مقالة يترجمها أو يحصلها، ويأتي الشرح دليلًا علىٰ أن هذه الفلسفة الشعرية

لم تجئ من فيلسوفٍ أبدعها ولا شاعرٍ أُلْهِمَها، وأنها غير مطَّردة علىٰ ما فيها، بل هي ملفَّقةٌ تلفيقَ المتن يُنْظَمُ كما يُنْظَم اعتمادًا علىٰ أنه لا يقوم بنفسه، ولا بدَّ معه من شرح، ولا بدَّ مع إيهامه من تفسير.

وقد ترىٰ النظم في ديوان العقاد كأنه مغميٌّ عليه، وترىٰ الشرح له كأنه «عملية التنفُّس الصناعي»، وهذا ممَّا يؤكِّد أن طبيعة الرجل غير طبيعة الشاعر؛ فإن أجمل الشعر وأبدعه وأدقَّه في الصناعة البيانية لا يمكن شرحُه إلا بألفاظه عينِها؛ فإن في هذه الألفاظ ونسَقها وروحها سرُّ الفنِّ كله، إذ فيها عملُ النفس الكبيرة الشاعرة التي عملت بروحها في اللغة عملَ روح الطبيعة فيها.

ولا قيمة للشعر إن لم تأتِ ألفاظُه كأن فيها دمًا وأعصابًا وحسًّا؛ إذ كان هو لم يأتِ إلا من عاطفة قائمة في الدم والأعصاب والحسِّ، فهو ينقلها إلىٰ ضرب من الكلام ينزِّل أسلوبه من اللغة منزلة أسلوبها من النفس، وهذا هو الفنُّ البيانِيُّ كلُّه، ومن ثمَّ فالشعر الذي ينقصُه التفسيرُ لا يكون التفسيرُ هو الذي ينقصه، بل الشعر.

وفي ديوان العقاد نوعٌ من الشرح يُعَدُّ في الأسلحة، فإذا تناوله القارئ وخاض فيما بعده من الشعر فما هو إلا الجنديُّ قد تناول الكمامة التي يخمِّر بها أنفه قبل خوض معركة الغازات الخانقة.

ومنه هذا الشرح في ص ٦٠ الذي مهَّد به العقاد لقصيدة «كاروس»، وشرحه في ص ١٧ تمهيدًا لقصيدة «فلسفة حياة»، وكلتا هاتين القصيدتين لو أنشدهما العقاد لسجَّلت كلُّ مراصد العالم حركاتِ زلزلة.

ولا بأس من هذا الخبر نستطردُ إليه، فإنه دليلٌ من أقوىٰ الأدلة علىٰ ما نحن بسبيله، فقد دُعِيَ العقاد في سنة ١٩٣٠ إلىٰ طنطا ليلقي كلمة في الاحتفال السنويِّ لجمعية الإحسان السُّورية المصرية، فألقىٰ قصيدته المنشورة في ص ١٤٢ من

«الوحي»، وهذا الحفل يكون فيه دائمًا كلُّ أهل الفضل من رجال ونساء، فقام صاحبنا يقول لهم:

مَرْيَمُكُمْ أختٌ لعِيسَاكُمُ وكلكم آمنةٌ أو أمينْ

ومرَّ في هذيانه الشعريِّ والجمهور لا يكاد يصدِّق أنه يرىٰ شاعرًا أو يسمع شعرًا، ثم فَرَغَت القصيدةُ من نفسها، وجلس العقاد وقد انخذل انخذالًا شديدًا، إذ رأىٰ بعينه أن الناس قد تركوه ينشد قصيدته كما لو كان يلقيها في غرفة ليس فيها غيره.

قال الراوي: وكان خطيب الاحتفال صديقنا الأستاذ توفيق دياب، فما كان أعجبَ ولا أغربَ ممَّا صنع؛ إذ قام يشرح للناس تلك القصيدة، كأن العقاد المتنَ جاء معه بالعقاد الشَّرح، أو أدركت صاحبنا دياب الشفقة، فلمَّا سقطت القصيدة قام بعملٍ لإنقاذ ما يمكن إنقاذه.

ومع ضرورة الشرح للعقاد علىٰ ما رأيت، فقد صدر ديوانه بهذه الأبيات ولم يعلِّق عليها بكلمة واحدة، قال:

صحَّ جسمًا فشاقت الأرض عينيـ ـه جمالًا وفتنةً وضياءَ
صحَّ نفسًا فشاهت الناسُ حتىٰ كَرِه الأرضَ حوله والسَّماءَ
عجبًا للحياة ما مرَّ فيها جانبٌ ترتضيه إلا أساءَ

فمن من الشعراء يفهمُ معنىٰ البيت الثاني، وكيف يقعُ أنه لو صحَّ الإنسانُ نفسًا «شاهت الناس»؟

إن العِقاد لن يستطيع أن يشرح للناس هذا المعنىٰ، لا مِن أنه مستغلقٌ لا يُفْهَم، ولكن لأنه يكشفُ عن «سرقة محليَّة»، وهو يؤثر أن يبقىٰ البيت لغوًا علىٰ أن يعرف الأدباء مأخذه وأصلَه؛ فإنما أخذه من كتابنا «رسائل الأحزان»، وهناك في صفحة ١٧٠ تجد شرح هذا البيت، ونصُّه: «ولا أثقلَ علىٰ نفسي من الناس؛ فإن ظلالهم

تهبط علىٰ قلبي المتألِّم بأشباح ممسوخة، وأراهم علىٰ وتيرةٍ واحدة في ثِقَل الروح وسواد الظِّل، ولا ذنب لهم غير أن وليًّا من أصفياء الله خرج يتوضأ يومًا وقد أقبل الناسُ علىٰ وضوئهم، فكشف الله عنه حجابَ الحيوانية، فنظرَ فإذا لكلِّ رجل وجه، ولكلِّ وجه سَحْنة حيوان، ولكلِّ حيوان معنىٰ، وإذا شهواتُ أنفسهم قد مسختهم مسخًا، وفاءت ظلالها علىٰ وجوههم بجلود الحمير والبغال والقردة والخنازير وما دبَّ ودرج».

ولو رجع القرَّاء إلىٰ كتاب «السفُّود» لرأوا في صفحة ٧٠ سرقة أخرىٰ للعقاد من هذا المعنىٰ بعينه استعملها في مقالة له سنة ١٩٢٩، غير أننا لم نقل إن صحَّة النفس تكون سببًا في كُرْهِ الأرض والسَّماء، فهذا جاء به العقاد للقافية لا غير.

ومعنىٰ البيت الثالث مأخوذٌ من كتابنا «المساكين»، وهو هناك في صورٍ مختلفة، ومنها هذه العبارة: «ولم تجد حسنةً إلا معها من طبيعتها سيئة».

وأكثر معاني العقاد إنما هذه سبيلها من السَّرقة، وقلَّما جاء بمعنًىٰ يبلغ مبلغَ حُسْنه في الأصل إن أخذه من النثر أو الشعر، فضلًا عن أن يُرْبِيَ علىٰ أصله؛ للعلل التي عرفتها.

انظر كيف قال في ص ٣٥:

خذ ما بدا لك من ثرىٰ الدنيا تُصِبْ ... فيه رفاتًا هاجَ مهجةَ شاعرِ

فأين هذا الاقتضاب من قول الخيام: «كلُّ ذرَّة علىٰ وجه الثرىٰ هي وجهُ حسناء زهراء الجبين، يا هذا لا تنفض الغبار عن أردانك إلا بلطف، فإنه كان أيضًا وجه حسناء أخرىٰ».

وفي ص ٤٩:

قطوبُ كريمٍ خاب في الناس سعيُه ... أحبُّ من البشرىٰ بفوز لئيمِ

ولا ندري كيف تصحُّ المقابلة في شطري هذا البيت! وإنما صواب المعنىٰ أن القطوب في وجه الكريم الخائب أحبُّ من البِشْر في وجه اللئيم الفائز. فانظر كيف صنع!

وأين هذا من صنعة المتنبي في قوله[1]:

والغنىٰ في يد اللئيم قبيحٌ   قَدْرَ قُبحِ الكريم في الإملاقِ

فلو كان العقاد نظم الكلام علىٰ أن البِشْر في وجه اللئيم الفائز أقبحُ من التقطيب في وجه الكريم الخائب لكان قد جاء بشعر.

وفي ص ٥٤:

وما اختيارك إلا ما خُلِقْتَ له   إن الطبائع ما ترضاهُ نرضاهُ

وهو قول بشار[2]:

خُلِقتُ علىٰ ما فِيَّ غير مخيَّرٍ   هوايَ ولو خُيِّرتُ كنتُ المهذَّبا

وفي ص ٥٢:

إن في طينة ابن آدم لؤمًا   يستوي في قذاه حرٌّ وعبدُ

وهو مسخُ قول ابن الرومي[3]:

ولا بد من أن يَلْؤُم المرءُ نازعًا   إلىٰ الحمأ المسنونِ ضربةَ لازبِ

وابن الرومي يصوِّر هذا المعنىٰ في أساليب مختلفة، وبيت العقاد فاسدُ المعنىٰ؛ لأن الشأن في الطبيعة للطِّينة لا للقذىٰ الذي في لؤم الطِّينة ولا للُّؤم الذي يشبه القذىٰ في الطِّينةَ.

---

(١) ديوانه (٢٢٦).

(٢) ديوانه (٢٤).

(٣) ديوانه (١/ ٢١٩).

وفي ص ٨٨:

يـا ويـحَ قلبـك مِـن هـدفْ صـال المسـدَّد أم صـدفْ
والسُّـهم يقصـد إن جثـا رامـي السـهام أو اشـتَرف

وهما قول ابن الرومي[1]، وانظر أين صناعته من صناعته؟:

كذلـك تلـك النَّبـلُ مـن وقعـت بـه ومـن صُرِفـت عنه مـن القـوم مُقْصَدُ
إذا عدلـت عنَّـا وجدنـا عُدُولَهـا كموقعهـا في القلـب بـل هـو أجهـدُ

وفي صفحة ١٦٠: قال: «زُهرة القُبح»، ولا ندري كيف يأتي أن تكون الزُّهرة (بضم الزاي) للقبح، واشتقاق لفظها للجمال والإشراق؟!

طلعـة الشُّـؤم مـن رآهـا يَخَلْهـا خُلِقَت من وجوه سبعين قردا

فسبعون قردًا وسبعمئة كوجه قردٍ واحد؛ لأنها كلها خلقٌ واحدٌ لا يتفاوت.

وتأمَّل كيف تهكَّم ابن الرومي في مثل هذا المعنىٰ، لتدرك بُعْدَ الفرق بين الشاعر ومن يقلِّد الشاعر، قال[2]:

إذا لـم يكن قـردًا تمامًـا حكايةً وقبحًـا فلم تكمل له صورةُ القردِ

أي إذا كان قردًا تمامًا فقد مُسِخ، وإذا كان لم تكمل له صورةُ القرد فذلك أشدُّ قبحًا ومسخًا، وكلُّ الشعر في قوله: «لم تكمل له صورةُ القرد».

وفي ص ١٢٨:

أرقـبُ البـدرَ إذا الليـلُ سَـجَا فلنـا فيـه علـىٰ البُعْـد لقـاءْ

---

(١) ديوانه (٢/ ٥٨٥).

(٢) ديوانه (٢/ ٦٠٨).

وكيف يلتقي بحبيبته «البعيدة» في البدر؟ ومن عسىٰ يفهم هذا إلا من يعرف قول الأعرابيِّ لحبيبته[1]:

إلىٰ الطائر النَّسْر انظري كلَّ ليلةٍ فإني إليه بالعشيَّة ناظرُ

عسىٰ يلتقي طرفي وطرفك عنده فنشكو إليه ما تُجِنُّ الضمائرُ

و«الطائر النَّسْر»: كوكب.

وفي ص ٩٨:

حيثما أسفر نورٌ وانتشرْ

وحلا في خلوة الليل السَّهرْ

فهنا لا ريب حسٌّ وبصرْ

وهو يكرِّر هذا المعنىٰ. وأصله من قول ابن الرومي[2] يصفُ الأرض في الربيع، إلا أن العقاد يصفها في نور القمر:

نيِّرة النُّوار زهراء الزَّهَرْ

تبرَّجتْ بعد حياءٍ وخَفَرْ

تبرُّج الأنثىٰ تصدَّت للذَّكَرْ

أي: فيها حسٌّ وعاطفة، فنقل العقاد ذلك إلىٰ أرواح تكونُ في نور القمر علىٰ الأرض، كما يقول اليابانيون في شعرهم: «إن تحت نور القمر حشراتٍ توقِّع أنغام الغرام»، ولعل هذه الحشرات ارتقت عند العقاد فصارت هي الأرواح التي وصفها.

---

(١) «نفحة الريحانة» (١/ ١٥٥).

(٢) ديوانه (٣/ ٩٩٣).

وفي ص ٨٢:

إذا قلتُ زورًا فهو من صِدق شيمتي ... ومن يصفُ الدنيا يصفْ خيمَ ختَّالِ

إذا هَزَلتْ أمِّي الحياةُ فهل ترىٰ ... من الصِّدق ألا يطرق الهزلُ أقوالي

فالحياة ليست أم أحد؛ وإنما الأم هي الدنيا، كما قال المعري[1]:

خَسِسْتِ يا أمَّنا الدنيا فأُفٍّ لنا ... بنو الخسيسةِ أوباشٌ أخِسَّاءُ

والبيتان تهشيمٌ وتكسيرٌ لأقوالٍ منها بيتُ المتنبي[2]:

ومن صَحِبَ الدنيا طويلًا تقلَّبت ... علىٰ عينه حتىٰ يرىٰ صدقَها كِذْبا

* * *

و«البعرة كما قلنا تدلُّ علىٰ البعير»، فحسبك هذا، علىٰ أن من الإنصاف للعقاد أن نعترف له بأنه يجيد إجادةً حسنةً في باب واحدٍ هو البابُ الذي تراه في أبياتٍ من قصيدته «عيد ميلاد في الجحيم» ص ٧٢، والشيطان نفسُه لو كان شاعرًا واستمدَّ من طبعه لما قال أحسن من هذا:

ولربَّ وجهٍ يومذاكَ شهدتُه ... فكأن سمًّا في العيون انسابا

وجهُ اللئيم إذا استهلَّ ومثله ... وجهُ الكريم إذا اضمحلَّ وذابا

---

(١) شرح «لزوم ما لا يلزم» (١/ ٨١).

(٢) ديوانه (٣١٨).

نقد ديوان «وحي الأربعين» للعقاد[1]

-٣-

قرأتُ اليوم في «الجهاد» ردَّ صاحب «وحي الأربعين» علىٰ ما كتبته عنه في «البلاغ» الأغرِّ، وهو ردٌّ ظهر فيه العقاد طائرًا بالكلام علىٰ وجهه، مثيرًا حوله عجاجةً من السبِّ كما تفعل النَّعامة إذا طار بها الرعبُ في عُرْض البِيد، وخفقَ بها الفزعُ خفقةَ البرق، وحاولت أن تسبَّ السَّماء بغبار الأرض، فذكَّرني فزعُه هذا وتخبُّطه مع اتِّساعه في الدَّعوىٰ وتعريضه إياها إلىٰ ما يفوتُ عَرض المغرور وطوله معًا، وانخداع بعض الناشئين في الأدب بوهمه وشعوذته، وظنِّهم أن من وراء هذا النفخ وهذه الصَّولة وهذا «التَّفَعِّي» و«التَّثَعْبُن» أنيابًا فيها «السُّمُّ ناقعُ»، وما دروا أن من الحيَّات أفاعي كلُّ سلاحها أن تنفخ نفخَها وتصول صولتَها و«تنشر مقالتَها» وهمًا وخداعًا وإرهابًا للحشرات الضعيفة، وسحرًا لبُغَاث الطير، ثم ليس معها بعد ذلك شرٌّ ولا خير، وليس فيها كبيرُ أمرٍ ولا صغيرُه.

ذكَّرني فزعُ العقاد بمَثَلٍ كنتُ قرأته في النسخة التي عندي من كتاب «كليلة ودمنة»، ويعرف الأدباء الذين قرؤوا كتابي «تحت راية القرآن» أنه ليس في العالم كلِّه نسخةٌ أخرىٰ مثلها، وقد رأيت أن أتحف قرَّاء «البلاغ» بهذا المَثَل قبل أن آتيهم بالهذيان الأدبيِّ الذي ردَّ به العقاد علينا.

---

(١) جريدة البلاغ، ٢٣ مارس ١٩٣٣، وعنوان المقال: «رد عباس محمود العقاد». وردُّ العقاد نشر بجريدة الجهاد في ٢١ مارس ١٩٣٣ بعنوان «سماسرة الأدب»، ردَّ فيه على الرافعي وإسماعيل مظهر وغيرهما من خصومه، وجلُّه في الرد على الرافعي، وهو في كتاب العقاد «آراء في الآداب والفنون» الذي ضمَّ بعض مقالاته وصدر بعد وفاته.

قال كليلة وهو يضحك: فانطلق دِمنة إلىٰ الثور، وقال له: أيها الثور العظيم، نحن معشر جندك المجتمعين بدولتك نعرفُ أن الله خلق في حَلْقِك الرَّعد، وأن خُوَارك ما يكون أبدًا إلا هَزِيمَ الصَّواعق التي في صدرك تُقَعْقِعُ من وراء هذا ... الذي هو سحابٌ من جلدٍ شرَّفه الله بجعله في عنقك، وأن أظلافك كانت من أول الدهر جبالًا عظيمة قائمة من الصَّخر الصُّلب تشمخ علىٰ السَّماء، فأراد الله أن يعلِّمها التواضع، فأرسل ملائكة الجحيم تعملُ فيها ما يعملُ صانعُ الأحذية في الأحذية، فجاءت فعَمِلَت، فإذا أنت تنتعل من أربعة جبال، وأن قرنيك كرة أرضية حادثة لم تجد القدرة ما ترسيها علىٰ غير رأسك الأزلي علىٰ عقلك الأبدي.

وأنه بعد أن ضربت جذور هذه الأرض الجديدة، وتمكَّنت في هذا العظم وهذا الجلد، بدأت القارَّات الخمس المولودة تظهر فروة، فظهرت منها اثنتان عرفنا أنهما الشرق والغرب.

وأما ذيلك فهو النجمُ العظيم الذي كان هاويًا في أغوار الفضاء، ثم تعلَّق بك كالمستغيث، فأغثتَه وحملتَه وراءَ وراء، ومشيتَ تخطِر به وتطوِّحه بقدرتك ذات اليمين وذات الشمال.

وهاهنا رجلٌ خبيثٌ من أبناء آدم يخيفنا ويزعجنا، ونريد أن نقذف به من فوق قرنيك العظيمين حتىٰ يُدَوِّم في الجو تدويمًا بعيدًا، فتخطفه الطيرُ أو تهوي به الريحُ في مكان سحيق.

قال الثور: ويحك! وما عسىٰ أن يكون «المدعو» بابن آدم هذا؟ وكيف لا يرهبني وأنا الثور جبَّار الأرض الذي يحمل صدرُه سحابًا وصواعق، ويعلِّق في ذيله فلكًا، وينتعل أربعة جبال، وخلق الله السماء بغير عَمَدٍ ترونها، وخلقني بهذه العَمَد لترونَ ... .

قال دمنة: إنه ينزل قريبًا من هنا، وله اسمٌ غريب، وما يُرىٰ أبدًا إلا وفي يده شيءٌ غريبٌ سمعتهم يدعونه «الجزَّار» ويسمُّون ما في يده «السِّكِّين».

قالوا: فتعلَّق الثور بأذيال الريح، وانطلق يشتدُّ كأنما ركبَ شيطانًا أو ركبه شيطان، فناداه دمنة: ما هذا يا مولانا الجبار؟ يا حامل الفلك في ذيله!

فالتفت إليه الثور، وقال: ويلك يا عدو الله! (هنا بياضٌ في الأصل) «المدعو بالموت الزُّؤام»... (وهنا تمزيقٌ ضاعت فيه بقية المثل)[1].

* * *

يعرفُ العقادُ معرفتَه الشرقَ والغرب والشمال والجنوب أننا لا نعبأ به، ولا نعدَّه أديبًا، ولا نقيم له وزنًا في العربية، ولا نخشىٰ سفاهتَه ولو جعل «الجهاد» جهادًا فينا نحن، وهذا كلُّه قلناه له في وجهه، ونعتقد يقينًا أننا قلناه له في قلبه.

ورأيْنا في أدب العقاد أنه لو صحَّ فيه مذهبُ التناسخ، وتناسخَ في هذه الأرض ألفَ مرَّة لما كان في واحدة منها عفَّ اللسان، ولا كريم النفس، ولا وفيًّا لأحد، ولا شاكرًا لنعمة، ولا معترفًا بحقيقة، وليس من العقاد إلا العقاد.

ولعله يسرُّه أن يعلم أنه أضحكَنا بسفاهته ضحكًا لا عهدَ لنا بمثله إلا أن نرىٰ شارلي شابلن في السينما، ذلك الذي يجدُّ أشد الجدِّ، ويتكلَّف الحكمة والوقار والفلسفة، وما به من كلِّ ذلك إلا أن يجيء بشيء يضحكُ الناسُ منه، إنه جد شارلي شابلن المضحك الذي لا يجيء من رأسه وتفكيره أكثر ممَّا يجيء من بنطلونه وحذائه.

قال الأستاذ «بنطلونه وحذاؤه» وهو يعنينا: «ما كَتَب هذا الرجلُ حرفًا عنِّي إلا ليقول: إني لستُ بكاتب، ولستُ أحسن فهم الشعر والبلاغة»، قلنا: صدقَ والله، فهو عندنا كما وصف نفسه.

---

(١) كذا كتب الرافعيُّ إمعانًا في الخيال، وسيقصُّ بقية المثل في المقال الرابع.

ثم قال: «وما كتبتُ حرفًا في النقد والبلاغة إلا سعىٰ إليه يقرؤه ويحفظه، ليسرق منه ما يصل إلىٰ عقله الكليل»، قلنا: كذبَ والله، وإنه ليهلك في صفحة واحدة لو أراد أن يعارض صفحةً ممَّا نكتبه، ولْيَحْتَكِمْ إلىٰ من يحسنون الكتابة، ليرىٰ في مرآتهم كيف خلق الله وجهَه البيانِيَّ كأنه «بروفةٌ» مطبعية ملقاة بدون تصحيح.

إن العقاد إنما يريد بهذا الزعم أن يشرِّف نفسَه، كما أراد من قبل حين كتب في الجزء الثاني من «الديوان» يزعم أننا أخذنا من نقده لنشيد شوقي[1]، وقد نَشَر هذا في سنة ١٩٢١، ومع ذلك عاد إليه اليوم فنقله إلىٰ «الجهاد»، ويظنُّه برهانًا جديدًا ونعرفه نحن إفلاسًا جديدًا؛ فإن هذا المغرور يعلمُ في ضميره الذي يحاول أن يخبِّأه حتىٰ من الله جلَّ جلاله، يعلمُ أنه هو نفسه كان قد وقف طبعَ كتابه «الديوان» حين علم أننا سننقدُ نشيد شوقي، وأشاعت جريدة «الأخبار» نبأ هذا النقد، وذلك لينقل ما نكتبه ويفخِّم به شأن كتابه، ويستعين به علىٰ عدوِّه شوقي، فلمَّا أبطأنا في طبع النقد كتب هو تلك الرَّقاعة التي سمَّاها نقدًا ونشرها.

حدَّثنا بذلك صديقنا الأستاذ المازني، وكان شريكه في كتاب «الديوان».

وخبر هذا الحديث أني كنت معه في جريدة «الأخبار»، فرأيت في يده جزء «الديوان» الذي زعم فيه العقاد مزاعمه السخيفة، فبعد أن قرأتُ ما كتب عني قلت له: كنت أظنُّ العقاد عاقلًا، فإذا لطوله معنىٰ! فقال: إن شاء الله لا تجد للقِصَر معنىٰ.

ثم سألته: كيف تأتىٰ للعقاد أن يزعم هذا الزعم؟ وهل ذلك رأيه في اعتقاده أم رأيه في ادعائه؟ فقال: إننا كنا نرتقبُ ظهور نقدك لننقله ونكتفي به، فلما تأخَّر كتبَ العقاد كتابته، ثم اطَّلع علىٰ نقدك بعد ظهوره، فرأىٰ فيه كتابًا من الأستاذ منصور عوض مؤرخًا في ١١ ديسمبر، وهو بعد ظهور «الديوان»، فظنَّ من ذلك أنك نقلتَ عنه.

---

(١) «الديوان» (٢/ ٧٩ – ط. فبراير ١٩٢١).

فقلت لهذا الصَّديق: إنك تعلم أني شرعتُ في الطبع قبل أن يخطَّ العقاد حرفًا، ولهذا انتظرَ كما تقول، ثم تعلم أن «فلان باشا» سعىٰ عند أمين بك الرافعي رحمه الله ليجمعني به فنتَّفق علىٰ أمرٍ من الأمور، لأكفَّ عن نشر هذا النقد، وقد كنتَ تراه وتراني، وأني من أجل ذلك وقفتُ طبعَ النقد مدَّة، وفي أثناء هذه المدَّة جاءني كتابُ الأستاذ منصور عوض، ثم تمَّ شيءٌ وأخفق شيء، فمضيتُ في إتمام الطبع، وكان هذا سببًا في خروج كتابي متأخرًا.

فأقرَّني الصَّديقُ علىٰ ذلك، وقال: إن العقاد لم يكن يعلمُ هذا، ولم تبقَ فائدةٌ في أن يعلمه. قلت: ولا كانت عليَّ مضرَّةٌ في أن يجهله.

هذا هو حديثُ الإفلاس الجديد الذي استخرجه العقاد من دفاتره القديمة، فإن كان أهلًا للخجل فلْيخجل. وكلُّ ما كتبتُه هنا أشعتُه بين جميع أصدقائي من يومئذ، فهو مسجَّلٌ في علمهم كالتسجيل الذي يسمَّىٰ في القانون «إثبات التاريخ»[١].

* * *

ونتكلَّم الآن في الهذيان الأدبي الذي جاء به العقاد ردًّا علينا.

قال وهو يعنيني: «كتب في المقتطف يخطِّئ قول شوقي: إن رأتني تميلُ عنِّي، لأن الصواب في زعمه: تَمِلْ لا تميل، فصحَّحنا خطأه، وأريناه أن البيتَ صحيحٌ بإجماع النحاة»[٢].

ثم مرَّ العقاد في سِبَابه وهذيانه، وزعم أننا نرتجلُ النحوَ ارتجالًا، ولا ننقله من الكتبِ التي أجمع عليها النحاة، وتخلَّص من ذلك إلىٰ أنه لا خطأ في لحنه وجهله ما دمنا قد خطَّأنا النُّحاة جميعًا، كما خطَّأنا ابن قتيبة في قوله: إن ﴿قَـٰتَلَهُمُ ٱللَّهُ﴾ التي جاءت في الآية الكريمة هي من باب فاعَل بمعنىٰ فَعَلَ، أي: قتَلَهم.

---

(١) ذكر الرافعي في رسائله إلى أبي رية (٨٦ – ٨٧) طرفًا مما جرى في هذه القضية.
(٢) سبق مقال الرافعي في تخطئة شوقي وردُّ العقاد وردُّ الرافعي عليه.

ولو لم يكن العقاد جاهلًا بالأدب لما ذكر ابن قتيبة هنا؛ فإن ابن قتيبة هذا يقول في كتابه «طبقات الشعراء» ردًّا علىٰ النحاة الذين تأوَّلوا في إعراب قول الفرزدق:

وعضُّ زمانٍ يا ابن مروان لم يَدَعْ   من الناس إلا مُسْحَتًا أو مُجَلَّفُ

يقول: «رفعُ آخر البيت ضرورة، وأتعب أهلُ الإعراب -أي النحاة- في طلب العلة، فقالوا وأكثروا ولم يأتوا بشيء يرتضىٰ، ومن ذا الذي يخفىٰ عليه من أهل النظر أن كل ما أتوا به احتيالٌ وتمويه»[1].

فهذا رأيُ ابن قتيبة في النُّحاة!

ولو درس العقاد مطوَّلات كتب النحو، وكان ذا سليقةٍ وفهم لرأىٰ من الغلط ما لا يحصىٰ، فالذي يجيزه الكوفيون يمنعه البصريون، والذي يقبله هؤلاء يردُّه أولئك، فلا سبيل للمحقِّق إلا أن يعتبر هذه الكتب باعتبارها المنطقيِّ، وأن يُجْرِيَ العربية علىٰ أصولها في حكمة الوضع وفي تاريخ الألسنة التي جاءت بها.

ونحن قد رددنا بيتَ شوقي وكتبنا في «المقتطف» فصلًا طويلًا خطَّأنا فيه النحاة جميعًا في رفع جواب الشرط، وفنَّدنا أقوالهم، وقلنا للعقاد: الرأي الآن رأيك أنت لا رأي هؤلاء الذين ماتوا، فأجب عن نفسك، وبيِّن لنا العلَّة في رفع جواب الشرط.

ولكن ما الذي فعله العقاد بعد هذا التحدِّي في أكبر مجلة عربية في الشرق؟

إنه كعَّ [عن] الجواب، واستوطأ العجزَ مركبًا، ورأىٰ الصَّمت خيرًا، والسكوت سلامة، فأثبت لنا بذلك ما نبَّهنا إليه في الكلام عنه من أنه لا قوَّة له، وليس في طبيعته غير القدرة علىٰ النقل، ففكرُه ليس فكرًا في رأسه، بل هو في رأس المنقول عنه، ومن ثمَّ مَرِنَ علىٰ السَّرقة في كلِّ ما يجيء به؛ فإن الطبائع يستجرُّ بعضها بعضًا، والشرُّ ليس شيئًا واحدًا، بل يتعدَّد، فمِن عَجْزِ الفهم، إلىٰ النقل عن الناس، إلىٰ سرقة الناس، إلىٰ

---

(١) «الشعر والشعراء» (١/ ٨٩، ٤٧١).

النتيجة المضحكة في العقاد بخصوصه وهي ادعاء العبقرية[1].

نحن نقول للعقاد وللإنس والجنِّ: إننا نخطِّئ سيبويه وأكبر منه وأصغر منه متىٰ رأينا أن في كلامه خطأً، فإن كان العقاد لا يصدِّق هذا فليس لنا والحمد لله مثل فهمه ولا ركاكته.

وقال العقاد في الرد علىٰ ما خطَّأناه به من قوله: «الآن فاذهب تستريح»، قال: «إذا كان النحو الأمريكاني الحديث يخطِّئنا في ضمِّ تستريح فالنحو العربيُّ المتفق عليه يقول إنها صواب؛ لأن المعنىٰ هو: اذهب لكي تستريح. ومثل هذا الوضع جاء في القرآن الكريم: ﴿ذَرْهُمْ فِي خَوْضِهِمْ يَلْعَبُونَ﴾ [الأنعام:٩١].

نقول: وإذا كان المعنىٰ اذهب لكي تستريح، فتستريح منصوبةٌ لا مرفوعة، وكأن العقاد لا يعرف إلىٰ الآن أن «كي» تنصب المضارع، كما لا يعرف أنه لا يقال: «ضمُّ تستريح»؛ فإن الضمَّ لا يكون إلا في المبنيَّات، و«تستريح» فعلٌ معرب، فالوجه أن يقال فيه: الرفع، لا الضمُّ.

أما الآية الكريمة فالجواب فيها مرفوعٌ قطعًا، لا يجوز غير ذلك؛ لأنه بهذا الوضع

---

(١) قال الرافعي في إحدى رسائله إلى أبي رية (٢٨٥): «العقاد انتقد في المقتطف كلمة كنت خطَّأت فيها شوقي، وهي رفع جواب الشرط حين يكون فعل الشرط ماضيًا، والنحاة جميعًا أجازوا هذا، فانتهزها العقاد، ولكن النحاة في رأيي مخطئون، وقد كتبت ردًّا طويلًا جعلناه كالفخِّ للعقاد؛ فإني أظهرت خطأ النحاة وتركت له أن يجيب هو عنهم، لنرى كيف يتخبط في هذا الباب. والانتقاد ليس له، بل هو للشيخ عباس الجمل ذكره للعقاد، وهذا كتبه بعبارة لا تدل على فهم. وأظن هذا الرد ضربة قوية للعقاد؛ لأني توسعت فيه، وإذا لم ينشره المقتطف كما هو فسأنصرف عنه».

وقال في رسالة تالية (٢٨٩): «لقد فرَّ العقاد من المناقشة النحوية التي فتح بابها في المقتطف، وأعلن هزيمته، وسأسجل عليه هذه الهزيمة في المقتطف نفسه. وكنت لا أصدِّق أنه يفرّ! وكان كل الذين اطلعوا على كتابتي في المقتطف عن المسألة النحوية يؤكدون لي أن العقاد سيسكت ولا يردّ، لأنها عقدة لا يمكن حلُّها، وهذه المسألة نشرت في مقتطف فبراير سنة ١٩٣٣».

يدل علىٰ أن أولئك قومٌ طمس الله علىٰ قلوبهم كما يطمسُ علىٰ قلوب أخرىٰ، فهم يلعبون ويجهلون إنْ تركهم أو لم يتركهم. والطلب هنا ليس سببًا في الجواب كما ترىٰ، ولذلك جاء الجواب مرفوعًا.

وزعم العقاد أنه يعرف ما نبَّهناه إليه من أن قوله: «قوس قُزَح» كالكلمة الواحدة، فلا يفصَل قُزَح عن قوس، وقال: إنه كتب ذلك في نقد «رواية قمبيز»، فلعله أيقن الآن أننا لا نقرأ كتبه.

ثم احتج لقوله:

ألقىٰ لهنَّ بقوسه قُزَحٌ وأدبر وانصرف

أن «قُزَح» الذي لا ينصرف قد انصرف هنا في موقف الإعجاز، وهذه الحجَّة تسخر من صاحبها أكثر ممَّا تسخر من نفسها، فما نزيدها علىٰ ذلك سخرية.

وخطَّأناه في قوله: «أخلدُ الخالدين فينا دعيٌّ»؛ لأن التفضيل لا يأتي إلا من فعلٍ يقبل التفاوت، والخلود لا تفاوت فيه.

فردَّ علىٰ ذلك بقوله: «إن الخلود هو الدوام، فإذا جاز التفاوت في الدوام جاز التفاوت في الخلود، وقد جاء في الحديث الشريف[1]: أحبُّ الأعمال إلىٰ الله أدومُها وإن قلَّ».

قال: «فما رأي صاحبنا في كلام النبي عليه السَّلام؟ أيخطِّئه كما خطَّأ النحاة جميعًا، وكما خطَّأ ابن قتيبة، ليصلَ من ذلك إلىٰ الحكم علينا بالخطأ في بعض الكلمات؟».

قال: «أتراه يَخْرُج من دينه لنُخْطِئ نحن في كلمة، أم يبقىٰ فيه فيسيء إلىٰ لغة القرآن فوق ما أساء؟» انتهىٰ كلامه بحروفه.

---

(١) أخرجه البخاري (٦٤٦٥)، ومسلم (٧٨٣).

ونقول نحن: لا حول ولا قوة إلا بالله، إننا لم نكن نظنُّ أن العقاد يصابُ بهذا الخبل ... من تأثير كلامنا فيه، مع أننا أشفقنا عليه كثيرًا، ولم نستقصِ في بيان غلطه وسخافاته، وسنردُّ عليه الآن بمنتهىٰ الرفق، حتىٰ لا تذهب البقية الباقية من هذا العقل الضعيف.

فاعلم يا بنيَّ أن الحديث الشريف لم يقل: «أحبُّ الأعمال أخلَدُها»، ولو أرادها لاستعملها، ولكن من المحال يا بنيَّ أن تأتي هذه الكلمة بهذا الاستعمال في كلام أفصح الخلق ﷺ؛ لأن الدوام يا بنيَّ معناه طول الزمن، وطول الزمن يا بنيَّ أمرٌ يتفاوت، فمن طول الزمن خمسون سنة، ومنه مئة سنة، ومنه ألف، إلىٰ آخره. أما الخلود فمعناه لغة: دوام البقاء، لا الدوام فقط كما تقول يا بنيَّ، أي هو دوام الدوام.

وإذا أردتَ دليلًا علىٰ قدر فهمك يا بنيَّ فأقربُ الأمثلة أنك تقول: دام هذا العمل يومًا، ودام سنةً، ودام دقيقةً، ودام ثانيةً، ولكنك لا تستطيع أن تقول في مكانها: خَلَد دقيقةً، وخَلَد يومًا.

أفهمتَ الآن يا بنيّ؟ وهل خفَّ عنك ما صببتُه الآن علىٰ رأسك؟

* * *

وهنا سُعَارٌ آخر ابتلي به العقاد في نقدنا لقوله من غزله الفلسفي:

فيك مني ومن الناس ومن ... كلِّ موجودٍ وموعودٍ تُوَٱمْ

قال المسكين: «ويمينًا إني لزعيمٌ أن يخرج من دينه حقدًا عليَّ وعجزًا عن إصابتي بما يريد، فها أنذا أذكِّر حامي لغة القرآن (مُتَشَكِّر)[1] بأن القرآن يقول: ﴿مَّا فَرَّطۡنَا فِي ٱلۡكِتَٰبِ مِن شَيۡءٖ﴾ [الأنعام:٣٨]، فما رأيُ رفيق القمل والنمل والخنفساء في هذا الاستقصاء؟».

---

(١) تعليق من الرافعي على ثناء العقاد، وكلاهما يتهكَّم.

قال: «واحدةٌ من اثنتين: إما أن تطلع من دينك، أو يكون العقاد علىٰ صواب، ولا أدري أيهما أهون عليك؟».

نقول: إن الرفق هنا بالعقاد أشدُّ وجوبًا من الرفق فيما مرَّ.

فاعلم يا بنيَّ أن قولك للحبيب: «فيك مني، فيك من كل موجود، فيك من كل شيء» إنما هو كلام توجِّهه إلىٰ شخص بعينه، وقد حدَّدته الطبيعة في ذات نفسه، فهو لا يتَّسع لأن يكون فيه من كلِّ موجود.

واعلم يا بنيَّ أن كلمة «كل موجود» تتَّسعُ إلىٰ آخر حدود الموجودات ممَّا نعلم وما لا نعلم.

ثم إنه يا بنيَّ يَحْسُن بك وقد حفظتَ هذه الآية الكريمة من كتاب الله ﴿مَّا فَرَّطْنَا فِى ٱلْكِتَٰبِ مِن شَىْءٍ﴾ [الأنعام: ٣٨]، أن تحفظ معها كذلك قوله تعالىٰ: ﴿وَمَا تَسْقُطُ مِن وَرَقَةٍ إِلَّا يَعْلَمُهَا وَلَا حَبَّةٍ فِى ظُلُمَٰتِ ٱلْأَرْضِ وَلَا رَطْبٍ وَلَا يَابِسٍ إِلَّا فِى كِتَٰبٍ مُّبِينٍ﴾ [الأنعام: ٥٩]، وقوله تعالىٰ: ﴿إِنَّ ذَٰلِكَ فِى كِتَٰبٍ ۚ إِنَّ ذَٰلِكَ عَلَى ٱللَّهِ يَسِيرٌ﴾ [الحج: ٧٠]، وقوله تعالىٰ: ﴿إِلَّا فِى كِتَٰبٍ مِّن قَبْلِ أَن نَّبْرَأَهَآ﴾ [الحديد: ٢٢]، و«نبرأها» يا بنيَّ معناها: نخلقها، فكيف تكون قبل أن تُخْلَق في القرآن إذا كان الكتابُ في الآية التي ذكرتها معناه القرآن.

ولأفسِّر لك يا بنيَّ قدرَ فهمك: إن التفريط معناه التقصير، وهذا الفعل يتعدَّىٰ بـ«في»، ولكنه لا ينصبُ مفعولًا، وقد تعدَّىٰ في الآية ولكنه أخذ مفعولًا وهو كلمة «شيء»؛ لأن «مِن» هنا زائدةٌ للاستغراق، فلا بدَّ إذن أن يكون للتفريط معنًىٰ آخر، والآية تدلُّ علىٰ أن هذه الكلمة مضمَّنةٌ معنىٰ تركنا وأغفَلْنا، فالله تعالىٰ يقول بذلك: ما أغفَلْنا في الكتاب شيئًا، أي: شيئًا ممَّا يجيء الكتابُ له من أمور الدنيا والدين.

ومعلومٌ يا بنيَّ أن الكتاب لن يأتي ليكون كتابًا في التاريخ الطبيعي، فيُذْكَر فيه ما ذكرتَ أنت من القمل والنمل إلىٰ آخره، وإنما جاء هدايةً وتربيةً وحكمةً ودينًا، وهو في كل ذلك لم يُغْفِل شيئًا.

هذا إذا كان «الكتاب» بمعنىٰ القرآن.

ولك أن تقول: إنه انطوىٰ علىٰ كلِّ شيء باعتباره مذكورًا فيه بجنسه أو مشارًا إليه. وعلىٰ هذا التأويل فما دام الكتاب قد ذُكِرت فيه السَّماوات والأرض ففي هاتين الكلمتين وحدهما يكون قد أشيرَ فيه إلىٰ كل ما في السَّماوات والأرض، أي إلىٰ كلِّ شيء ممَّا وُجِد وممَّا سيوجد إلىٰ ما لا ينتهي.

ولكن هل حبيبكَ يا بنيَّ مذكورٌ عنه في شعرك الخنفسائي أن فيه السَّماوات والأرض؟ وهل هو حبيبك أنت أم فضاء آينشتين؟

ولكن الصَّحيح يا بنيَّ أن الآية الكريمة تشيرُ بالكتاب إلىٰ علم الله الأزليِّ المسمَّىٰ باللوح المحفوظ، فكلُّ شيء مثبتٌ فيه، وقد جفَّ القلمُ كما جاء في الحديث الشريف عمَّا كان ويكون إلىٰ يوم القيامة[1].

فالمعنىٰ: أن الأشياء كلَّها وسننَ تدبيرها وقوانينَ وجودها كلُّ ذلك في الكتاب، كقوله: ﴿إِلَّا فِي كِتَٰبٍ مِّن قَبۡلِ أَن نَّبۡرَأَهَآ﴾ [الحديد:٢٢].

فلم نخرج من الدين والحمد لله، ولم يكن العقاد علىٰ صواب، ولم يزد هذا الجاهلُ إلا أن أثبت جهلَه.

* * *

والقُبْلة القُبْلة! قُبْلة العقاد لحبيبه التي يقول فيها:

هـي كأسٌ من كـؤوس الخالدينْ لـم يَشُبْها المزجُ من ماءٍ وطينْ

(١) أخرجه أحمد (٢٨٠٣).

قال العقاد: «يا دَم، أيُّ تنزيهٍ للقُبْلة أنزهُ من أن تكون صفاءً كصفاء الخالدين، ثم لا يشوبها كدرُ الإنسان المخلوق من الماء والطين؟!».

أما «يا دَم» فنظنُّ هذه الكلمة ممَّا يسمِّيه العامة «الرَّدْح» و«التشليق»، وما أخطأنا فيما أثبتناه من أنَّ طبع العقاد سوقيٌّ محض.

وأما تفسيره القُبْلة بأنه يريد تنزيهها، فلا يشوبها كدرُ الإنسان، فهذه ولا جَرَم قبلةٌ لا تكون لإنسان البتَّة، بل تكون إما لصورةٍ ممثَّلة مطبوعةٍ في مجلة، وإما لصورة وهميَّة مطبوعةٍ في ذهن العقاد، فكلتا الصورتين لا يشوبهما كدرُ الإنسان؛ لأنهما خيالٌ مرسومٌ أو موهوم.

علىٰ أننا لو ترجمنا كلام العقاد إلىٰ اللغة الكامنة في نفسه وراء هذا التفسير الذي جاء به لكانت عبارته هكذا: أنا العقاد، لستُ فاسد الذوق، ولستُ سخيف التعبير، ولستُ في هذا البيت شيئًا أكثر من لصٍّ؛ فإني لم أزد علىٰ أن سرقتُ بيت إسماعيل باشا صبري بقدر ما فهمتُ منه، وذلك قوله[1]:

أنتِ رُوحانيَّةٌ لا تدَّعي أن هذا الحُسْن من طينٍ وماءْ

ولكي نثبت للعقاد أنه جاهلٌ بالبلاغة من عيار ٢٤ قيراطًا كما يقول الإنجليز نقول له: إن صبري باشا أكبَرَ حبيبتَه أن يكون حُسْنُها قد خُلِق كما يُخْلَق الناس، فرفعها درجةً رُوحانيَّةً يدنو بها من الملائكة، وجعلها بجملتها بعيدةً عن أن تكون من عنصر الماء والطين، ولكن العقاد جعلَ ذلك في القُبْلة وحدها، وترك إنسانها علىٰ ما هو، فأخرج المحال من الممكن، وبذلك سقط الممكنُ والمحالُ معًا، ثم أفسد الكلام بعاميَّته إذ قال: «لم يَشُبْها المزجُ من ماء وطين»، بل العامة أرفعُ ذوقًا من هذا؛ لأنهم إذا ذكروا الطين لم يذكروه إلا في معرض السبِّ والتحقير، كقولهم: «هِبَاب الطين»، و«طَيَّنها سِي فلان».

---

(١) ديوانه (١٠٩).

والعجيبُ أن العقاد يحتجُّ لذكر الطِّين في القُبْلة بقوله: «لقد كان ملوك الفراعنة الأقدمين في أعلىٰ ذروة الترف والحضارة يَنْعَمون في ولائمهم وأعراسهم بأطيب النِّعَم، وينظرون إلىٰ أحسن المحاسن، ثم يأمرون بجيفة (يا لطيف) تساقُ إليهم وهم غارقون في نضرة الحياة، فما قال أحد: إن اتِّساع النفس لهذه النقائض والمقابلات من نقائص الأذواق».

قلنا: وعلىٰ هذا يكون العقاد سليم الذوق جدًّا في اختصاره علىٰ ذكر الطين في القُبْلة دون أن يذكر فيها الجيفة والنَّتن والصديد. وأين ذوق قدماء المصريين من ذوقنا؟ والقوم إنما كانوا يريدون بمرور الجيفة بينهم وهم علىٰ تلك الحال من الخلاعة والفجور كَسْرَ أنفسهم، ليكفُّوا سَوْرتها المجنونة، ويذكِّروها في هذه الحيوانية الثائرة بأصلها الرُّوحاني، ومصيرها في الدنيا.

فإذا نحن قِسنا علىٰ ذلك كان العقاد لم يذكر الطين في القُبْلة إلا ليكسِر نفسَه عنها، وإذن فلا صفاء خالدين ولا قُبْلة ولا تقبيل، وليس إلا التقليد الأعمىٰ الذي طُبِع عليه الرجل، وإلا السَّرقة التي هي كل آدابه حتىٰ في هذا المعنىٰ الفاسد.

* * *

وقد ختم العقاد ردَّه بنقل كلماتٍ في تمجيد نفسه، قال إنه كتبها عنه الأديبُ التونسي «المدعو» محمد الحليوي[1]، ونشرها في «صحيفة الزمان» يردُّ بها علينا،

---

(١) شاعر أديب ناقد، توفي سنة ١٩٧٨. انظر: «تراجم المؤلفين التونسيين» لمحمد محفوظ (٢/ ١٦٩). وفي «رسائل الشابي» للحليوي (٨٩، ١١١، ١١٣، ٢٠٣) بعض خبر مقالته تلك التي كان عنوانها «سفُّود من رصاص»، ومما قاله في إحدى رسائله إلى الشابي: «أما رأيي في شعر العقاد فما كنتُ معجبًا به على الإطلاق، ولا زال إعجابي بالعقاد الكاتب غير إعجابي بالعقاد الشاعر، ... وأنا حين كتبت عنه في «الزمان» لم أكتب إلا عن قيمته الأدبية وفضله على الأدب العربي المعاصر، وعرضتُ لشعره عَرَضًا، فإن استشهد العقاد بما كتبت عن أدبه لشعره خاصة فليس الذنب ذنبي ...»، وهذه الرسائل وثيقةٌ أدبيةٌ تاريخيةٌ منسيَّة.

وفيها يقول: «أما العقاد فحسبكَ كيت وكيت، العقاد إنه والله كذا وكذا، العقاد والله والله والله».

ونحن فما ننكر أن يكون في تونس مثل هذا الذيل للعقاد، مادام العقاد نفسُه قد وُجِد في مصر، والسُّخف هو السُّخف، فليس في العقل أن تتنزَّه عنه تونس، وإذا كانت مكة نفسُها قد أخرجت أبا جهلٍ أفيبعد أن تُخْرِج تونس مثل ذلك الجاهل جَهْلَ الأدبِ وجَهْلَ النفاقِ معًا؟

ولكننا سنجيء العقاد علىٰ طريقته بأديب عالم من علماء الجزائر هو الأستاذ الفاضل السَّعيد الزاهري[1] رئيس لجنة الأدب في الجمعية العلمية في مدينة وهران بالجزائر، فليسمع العقاد ماذا يقول هذا الأديب: «حجة العرب وفخر الإسلام الأديب الإمام العلامة سيدي مصطفىٰ صادق الرافعي... ولا أكتمكَ أن كنتُ لا أكاد أصدِّق أن العلم نورٌ يقذفه الله في قلب من يشاء، ولا أنه موهوبٌ يختصُّ الله به من يجتبيهم من عباده، إلا بعد أن قرأتُ أوراق الورد وغيره من كتبكم التي هي منتهىٰ ما يمكن أن ينتجه أعظمُ عقلٍ بشريٍّ أو فكرٍ إنسانيٍّ. وستجتمع جمعية العلماء بصفة جمعية عمومية، وسألقي عليهم خطابا في الاتجاه الذي يجبُ أن يتَّجه إليه الأدبُ في هذه البلاد، وأعلنُ أنه يجبُ أن يكون هو نفس اتجاه الأستاذ الإمام مصطفىٰ الرافعي، وما أحسب أن أحدًا منهم سيخالفني في الاعتراف بأنك أنت الأديب الإمام، فكلُّهم علىٰ رأيي فيك لحسن الحظِّ».

ولو شئنا لنقلنا للعقاد من مثل هذا ما يُذْهِلُه، ولكننا نشفقُ علىٰ مرارته أن تنشقَّ، ونرحمه من سُعَارٍ يصيبُه فيُخْرِجه من طوره الإنساني، وهو يعلم أننا لو شئنا لتقاذفناه

---

(١) من رواد الأدب والإصلاح وأعضاء «جمعية العلماء المسلمين الجزائريين» ورئيس تحرير عدد من صحفها، توفي سنة ١٩٥٦. انظر: «موسوعة العلماء والأدباء الجزائريين» (٢/ ٧٠).

قذفَ الكرة، ولكن المسكين ليس له من الصَّبر علىٰ المناظرة ولا صبر الكرة، فلا يكاد يُمَسُّ «انتفاخُه» إلا انفجر، ولا أزيده علمًا بنفسه فهو بنفسه أعلم.

وقد كانت آخر كلماته قوله: «وسيزداد الناسُ علمًا به وبي كلما ازداد»، ولست أردُّ علىٰ هذه الكلمة إلا بأن أتمنىٰ أن يحقِّقها الله، فيزداد الناسُ علمًا به وبي.

نقد ديوان «وحي الأربعين» للعقاد[1]

-٤-

كتب العقاد اليوم[2] في «الجهاد» ردَّه الأخير، وهو أنفاسٌ متهافتةٌ جاءت كأنفاس المحتضِر يتخلَّع قلبُه في كلِّ نفَس منها خفقةً بعد خفقة، وتتبعثر فيها بقايا روحه زفرةً بعد زفرة، ويموت من ورائها دمه شيئًا فشيئًا، وقد أفزعه ممَّا هو مقبلٌ عليه أنه وقع فيه ولا يدريه، وأمضَّه ممَّا هو مدبرٌ عنه أنه كان فيه ولا يملكه، فهو بين الهول والخوف وقد أعجله ما لا يتماسكُ به، وبين الفزع والنَّدامة وقد انتزعه ما لا يتلبَّث فيه.

ولو كان هذا المسكين محمومًا يغلي رأسُه علىٰ درجة ٤١ سنتغراد، ورأىٰ في هذيانه أنه يكتب فصلًا في جريدة يجادل فيه ويناظر، أعني يسبُّ ويلعن، ويستنبط الحجَّة ويبتدع الدليل، أي يُسَفسِفُ ويُشَعْوِذُ = لما كان أسخف كلامًا، ولا أضعف رأيًا، ولا أقبح ثرثرةً، ممَّا هو في كلمته اليوم حين كتبها وعقلُه يغلي علىٰ درجة ٩٩ حُمْقغراد.

وقد عرف القرَّاء مَثَل الثور الجبَّار الذي حَسِبَه الضعفاء يقذف بالصَّاعقة، ويَخُور بالرعد، ويمشي بالجبال، ويطوِّح الفَلَك في ذيله، وكيف طار علىٰ وجهه حين سمع بالجزَّار والسِّكِّين، وقلت: إن في نسختي تمزيقًا ضاعت فيه بقيَّة المثل،

---

(١) جريدة البلاغ، الخميس ٣٠ مارس ١٩٣٣. وعنوان المقال: «ردُّ العقاد الأخير، فرار الثور الجبَّار، وتكملة المثل».

(٢) أضاف المحرر بين قوسين: «يريد يوم الثلاثاء الماضي». وردُّ العقاد بجريدة الجهاد يوم الثلاثاء ٢٨ مارس ١٩٣٣.

ولكني أصبتُ اليوم ما تمزَّق من الورقة، فكان حتمًا عليَّ أن أتحف قراء «البلاغ» بتكملة القصَّة.

قالوا: ثم أمعن الثورُ في فراره، وأفلتَ علىٰ وجهه لا يلوي علىٰ شيء، فصوَّت به دمنة: وا ثوراه! وا خيبتاه!

فقال الثورُ في نفسه: إن أنا نجوتُ كاسيًا بجلدي، سليمًا حافري، كأديم كلِّ بهيمة وحافرها، فما أبالي أن أكون ثورًا جسدًا له خُوَار، ولْيقولوا من بعد: إن قرنيه قرنا جرادة، ورأسَه رأس قنفذ، وعنقَه عنق سلحفاة، وأظلافه أظلاف تيس، وذيله زَنَمَة عنز، ولْيبلغوا من السُّخرية بي حاجتَهم، ولْينزلوني في الحشوة من هذه البهائم، وفي الطَّغام من هذه الحشوة، وفي الهالكة المهزولة من هذه الطَّغام؛ فإن ثورًا والعشبَ والرَّتعة خيرٌ من جبَّار الأرض وجزَّارٍ وسِكِّين.

وقد والله كادت لفظة «السِّكِّين» تذبحني، أما «المدعو».. -قالوا: وأبصرَ ظلَّه عند هذه الكلمة، فحَسِبه الجزَّار، فارتمىٰ يدحض الأرض برجله، ويلوي عنقه كأنه يزويه عن السِّكِّين، ثم لم يجد ذبحًا ولا ذابحًا، فتناهض مستثقلًا، وكأن الأرض تجاذبه إليها، ممَّا يجد من تفكُّك أعضائه وتخاذل قوَّته، كأنما هَدَمت أعاليه أسافلَه-.

وكان دِمنة قد انطلق وراءه فأدركه في صرعته.

قالوا: ونظر الثورُ، فإذا دِمنة وحده ليس وراءه شرٌّ، وأدار عينه وقلَّبها في جهات الأرض ورمىٰ بها إلىٰ السَّماء فلم ير بأسًا، فقال: «أيها المنكوبُ المطموس» كأني بك والله قد ارتِبت فِيَّ، أو دخلك الشكُّ من قِبَلي، أو حَدَست عليَّ من ظنِّك، فقلتَ في نفسك الخبيثة: إنه ثورٌ من الثيران، ونسيت ويحكَ أني جبَّارها، ما أصيحُ الصَّيحة إلا انخلعت قلوب، وانتهكت قلوب، وانشقَّت مرائر، وذابت مرائر، «يا هذا، عندي ما يشغلني»، فإني ما أسرعت في وجهي هذا إلا لأن جبالًا طاغية كفرت بالله، فسلَّطني الله عليها لأنطحَها فأزيلها من الأرض.

قالوا: ويصيحُ دِمنة: ويلك! المدعو «الجزّار»، فإذا الثور قد زاغت عيناه، فما يُبصِر أنه مبصِر، وإذا الكلمة كأنها قدمُ شيطانٍ ماردٍ تدلَّت من وراء الأفق فركلته، فما بينه وبينها إلا أن صار في الأفق الآخر.

قال كليلة وهو يضحكُ كما ضحك في أول المَثَل: وسيعود الثور من بعدُ فيقذِفُ بالصَّاعقة، ويمشي بالجبال الأربعة، ويحملُ الفلكَ في ذيله، ويقعقعُ بالرعد من حلقه، فما من غير حكمة الله كان له رأس ثور!

* * *

وأما بعد، فقد سبَّنا العقاد أفحش السَّبِّ في كلمته التي ظهرت بها جريدتُه اليوم كخرقة المطبخ.

وما ندري والله كيف يفهمُ هذا الرجل؟ ولا كيف يعتبر الناس الذين يقرؤونه؟ ولا ما هي فلسفته في السَّبِّ والشتم؟ وهل هذا جهلٌ منه أم تعاقل؟ وهل هو تطاولٌ أم تظارُف؟ وهل تلك قدرةٌ أم عجز؟ ومتىٰ كان السَّبُّ يحتجُّ له في غلطه وسخافاته؟ وعند من يدافع عنه الشتمُ وسوء الأدب؟ ومتىٰ كان في علم النحو أن «المنكوب المطموس» يجيز رفع المجزوم؟ ومتىٰ كان في العروض أن «العاميَّ من فَرْعِهِ إلىٰ قدمه» تصلح مسوِّغًا للوزن المختلِّ الذي لا يقعُ فيه لا جبَّار ذهن ولا جُبَيْبِير؟ ومن ذا الذي يحسبُ أن «البغيض الذي لو خرج من العاميَّة لحظةً واحدة» تقوم عذرًا في اللغة لجهل عباس محمود العقاد؟

ثم إذا كان العقاد هذا شاعرًا لصًّا، فاسد الذوق، متخلِّف الذهن، عاميَّ الأسلوب، كما عرفه الأدباء جميعًا، فهل يخرج له من تلك العبارات السَّبَّابة محامٍ شرعيٌّ ومحامٍ أهليٌّ ومحامٍ في المختلط، فيجتمعوا فيبحثوا فيأتمروا فيدافعوا عنه بكتب الفقه وكتب القانون والمعاهدات السياسية للدول العظمىٰ؟

لقد درسنا سبَّ هذا العقاد في ردِّه الأول وردِّه الأخير، فما خرج لنا من ذلك إلا أنه جلفٌ مدخولُ الطبيعة، كأن قد وقعت فيه معجزةٌ غريبة، فوضع الله في جسمه طبيعة أسوان من قدمه إلىٰ عنقه، ثم وضع في وجهه طبيعة القطب الشمالي، فالرجل فاسدُ الحسِّ، ويحسب ذلك عمقًا في الإحساس يتَّسع به لنقائض الدنيا من الجمال إلىٰ الجِيَف إلىٰ المراحيض، ويتَّسع حبيبُه «لكل موجودٍ وموعودٍ تُؤام».

وما دام إحساسُه بهذا العمق فكلُّ شيء كأنه جزءٌ منه، وإذا كان كلُّ شيء جزءًا منه فالقبحُ والفساد من بعض ما فيه، وما دام له هذا القبح وهذا الفساد فلا قبحَ في غلطه ولا فساد في ذوقه، ولا يُعاب ما هو طبيعيٌّ لأنه طبيعي.

ولكن يا هذا قد تقرَّر في فلسفة الفنِّ أنه إن كان ذوق الشاعر ذوقه وحده، وألفاظه لفهمه وحده، وطريقته لطبعه وحده، كان الشاعرُ شاعرَ نفسه وحدها، وبمعنًىٰ آخر لم يكن له شعرٌ ولا فنٌّ.

وماذا تقول في شاعر يصوِّر حبيبته الجميلة الفاتنة إحدىٰ عينيها الشمس والأخرىٰ القمر، وأنفها سلسلة جبال، وثغرها وادٍ عميق، وقوامها سكَّة حديد، «وفيها من كلِّ موجودٍ وموعودٍ تؤام»، ثم يذهب يسمِّي هذا «غزل فلسفي»؟

أفي شفاعة «فلسفي» يدخل فسادُ الذوق والخلطُ والغثاثةُ وسُقْمُ الخيال وقُبْحُ التعبير؟ وهل تصلح «فلسفي» غطاءً كغطاء السَّماء علىٰ كلِّ ما تحتها؟ وهل يجيء من «فلسفي» جيشٌ للدفاع يقتلُ النحوَ واللغة والعروض والبلاغة إذا هاجمتَها بالنقد؟

* * *

نقول: ولمَّا كان ذوقُ العقاد بهذا المَحْق، وكانت طبيعته تلفُّ ما بين أسوان والقطب الشمالي، وكان أثر ذلك في شعره ما رأيت، فلا جَرَم كان لذلك أثرٌ في تهكُّمه؛ فإن التهكم شعرُ الذوق الدقيق للشاعر إذا هو أراد أن يؤلِم نفسًا ويرسل لها كلماتٍ في الدَّم.

فيريد العقاد أن يتهكَّم كما يصنع كبارُ الأدباء وفحولُ أهل البيان، فإذا هو قد طمَّ عليه ذوقُه الفاسد، ونَزَعَتْه عاميَّتُه الغليظة، فلا يكون تهكُّمه إلا سبًّا محضًا، وقذفًا صراحًا، وعاميَّة متسفِّلة، فإننا لنعرفُ للعامَّة من ذوق التهكُّم والتنادُرِ ولُطف الطبع في ذلك ما يجيء فيه العقاد متخلفًا وراء أثقل وأبرد عاميٍّ.

ومكابرة العقاد ومباهاته وفخره وبطَره وكبرياؤه علىٰ ما فيه من الضَّعف والقِلَّة والذلَّة، كلُّ ذلك من الأدلة القاطعة علىٰ ذهنٍ مختلٍّ قد انفرد بنفسه في اختلاله انفرادَ ذوقِ صاحبه في اعوجاجه، ولا يكون القانون لمثل هذا الذهن إلا خطأه وغروره، فإذا أخطأ عند الناس لم يخطئ عند نفسه، وليس في القوَّة ما يحمله علىٰ الإقرار بالخطأ؛ لأنه إنما يهتدي بطبيعته الزائفة، ويعمل بما فيه من انقلاب التركيب، واللاعقلية هي عقلُ المجنون، ومِن نقص العقل أنواعٌ كثيرةٌ تنطوي كلها تحت اللاعقلية صاعدةً ونازلة.

فإذا أنت كنتَ ناقدًا، وأردتَ أن تلائم بين الحقيقة قائمةً في نفسها وبينها مضطربةً أو مشوَّهة أو ممسوخة في هذا العقل، فلستَ هاهنا الناقد ولا الباحث ولا الناصح، وإنما أنت فاضحٌ وأنت متهجِّمٌ وأنت متهوِّر، فإن لم تكن أولئك أو بعضهم فأنت حاسدٌ أو مغيظٌ أو «منكوبٌ مطموس»؛ لأنك في إرادتك أن تذهب بالاختلال الذي تنقده تُحْدِث اختلالًا لا يعقله هذا العقل، ولو عقَل ما هو فاسدٌ لرأىٰ أن إصلاحه هو إفساده، ومن ثَمَّ فليس لك من صاحب هذا العقل في ردِّه عليك إلا السَّبُّ والقذف كما يفعل العقاد دائمًا.

ولعمري كيف يفلحُ مثلُ هذا الطائش كاتبًا سياسيًّا، والسياسة علمُ الحذر والدقَّة والميزان والتهكُّم والأساليب البيانية التي تدور في دائرةٍ مفرغةٍ أولها حيث شئتَ وآخرها حيث شئت؟!

ألا يكفي في الدلالة علىٰ غباوة العقاد السياسية بعد غباوته الأدبية أن كلمة من كلماته الحمقاء ألقت به في السِّجن تسعة أشهر؟!

* * *

لقد كنَّا علىٰ ثقةٍ أن العقاد الجبَّار سينهزم عنَّا أقبح هزيمة، وأن ليست له إلا جولةٌ ثم يُصْرَع؛ فإنه هو يعرف في ذات نفسه أنه لا يملك معنا ما يملكه مع غيرنا، وهذا سببٌ آخر في شتمه إيانا؛ لأن صيحة من تأخذه من حلقه لا تجيء كصيحة من أخذتَه من يده أو رجله، وما عندنا يَدْجُل العقاد، ولا علينا يُشَعْوِذ، ولا معنا يستطيع المستطاع.

وقد أعلنَنا في آخر ردِّه اليوم بقوله: «عندي ما يشغلني، اذهب إلىٰ عالم الأشباح الذي ألقيتُ بك فيه منذ سنوات، لن تظفر منَّا بعد اليوم بجواب».

ونحن لا نقرأ الكلام كما يقرؤه الناس عادة، بل نترجمه بما وراءه من أثر النفس وانفعالها وأحوالها وطبيعتها؛ فإن النقد عندنا إنما هو كشفُ روح الكاتب أو الشاعر ثائرةً ومطمئنَّة، ومزخرفة ومطموسة، وساميةً ومنحطَّة، فإذا ترجمنا كلام العقاد هذا من قاموس نفسه عندنا كان هكذا:

«عندي ما يشغلني»، وترجمتها: ليس عندي ما أردُّ به.

«اذهب إلىٰ عالم الأشباح الذي ألقيتُ بك فيه منذ سنوات»، وترجمتها: دعني الآن من فضلك كما تركتني عدَّة سنوات مضت.

«لن تظفر منَّا بعد اليوم بجواب»، وترجمتها: ها أنذا أعلنتُ هزيمتي.

* * *

يبدأ العقاد ردَّه الأخير هكذا: «فلانٌ رجل عاميٌّ من فَرْعِه إلىٰ قدمه، يَظُنُّ كما يَظُنُّ كلُّ عاميٍّ أن المناقشة هي أن تَغْلِب».

أليس هذا صريحًا في أن أول كلمة نطقَتْ بها نفسُ العقاد في ردِّه أنه شاعرٌ ملءَ نفسه بأنه مغلوبٌ لا يطيق محاماةً ولا دفعًا، ويريد أن يهرب من شعوره فيقلبه في هذه الكلمات حاسبًا أن شعوره سيهرب عنه في الألفاظ؟

ولكن ما هو البرهان علىٰ عاميَّتي أنا العاميُّ الذي لا يخرج من العاميَّة لحظةً واحدة كما يقول الرجل؟

أمن البراهين عند العقاد قولُ ذلك الذي هو أذكىٰ وأبلغُ رجلٍ في الشرق، وهو المغفور له سعد باشا زغلول في وصف بيان مصطفىٰ صادق الرافعي في كتابه «إعجاز القرآن»: «كأنه تنزيلٌ من التنزيل، أو قبسٌ من نور الذكر الحكيم»؟

أمن تلك البراهين قول صاحبنا الأديب العظيم الأمير شكيب أرسلان في رسالة حديثة له، وقد أراد أن ينقل فصلًا من كتابنا «إعجاز القرآن»، فقال: «ولقد رأينا أجمعَ ما كُتِبَ في هذا المقام كلام الأستاذ الكبير، مفخرة العرب، وحجَّة الأواخر علىٰ الأوائل في علوِّ طبقة الإنشاء ووفرة الأدب»؟

أم من البراهين علىٰ هذه العاميَّة أن يهدي إلينا شاعرُ الشرق أحمد شوقي بك ديوانه، فيكتب عليه هذه العبارة: «إلىٰ الأخ العبقريِّ الكريم»؟

أم من تلك البراهين أن يهدي إلينا شاعرُ مصر حافظ بك إبراهيم كتابه «البؤساء»، فيطرِّزه بهذه العبارة: «إلىٰ رأس الكتَّاب وإمام الشعراء»؟

أم من براهين العقاد عند العقاد قولُ العقاد نفسه وقد كتب عنَّا قديمًا في «المؤيد» وهو ينتقد كتاب «إعجاز القرآن»: «وقد اتفقت للرافعيِّ في هذا الكتاب جملٌ وعباراتٌ لم يتفق مثلُها للعرب منذ أن تكلَّموا وخطبوا إلىٰ أن ألَّفوا وكتبوا».

معذرةً أيها القرَّاء؛ فإن الخجل لا يوضعُ علىٰ وجه من لا يخجل كهذا العقاد، وليس للخجل دواءٌ يُسْتَعمل «من الظاهر»، وأنا أعرف الكلام الذي يتحوَّل في دم

العقاد إلىٰ سمٍّ يشتعل في روحه اشتعالًا، وما قرَّظني سعد باشا رحمه الله بكلمته السَّماويَّة التي لا يعدوها أبلغُ ما في الحقيقة ولا أبلغُ ما في المبالغة، بل قرَّظني وقتلَ العقادَ بداء الحقد في وقتٍ معًا.

ولو حدَّثتكم أيها القرَّاء أن هذا العقاد قال لي مرَّة في مجلس رئيس تحرير مجلَّة شهيرة: إنه أبلغُ من سعد باشا، وأذكىٰ من سعد باشا، حين لم يجد له مخرجًا من كلمة سعدٍ إلا بهذا الادِّعاء السَّاقط، وأني أشهدتُ علىٰ كلمته هذه صاحبنا رئيس التحرير = لو أنا حدَّثتكم بذلك، واقتصصتُ القصَّة علىٰ نَسَقِها لأدركتم أيَّ معتوهٍ هو، بل أيَّ أحمق، ولعرفتم أن عندنا في مصر «جبَّار ذهن» أي مخبولًا كنِيرُون الذي صاح وهو يَسُوق بنفسه علىٰ فراش الموت: أيُّ فنَّانٍ سيهلكُ بهلاكي!

وكلمتي الأخيرة للعقاد: أني أقسمُ له أنه أضحكني اليوم بكتابته ضحكًا لم يتفق لي مثلُه من قبل إلا في النُّدرة، حتىٰ لحسبتُ أن الرجل يريد أن يقتلني ضحكًا، إذ كنتُ أقرأ كلامًا لا يكتبه إلا مغميٌّ عليه نصفَ إغماء.

فلا يسعني إلا أن أشكر للكاتب فصلَه الهزليَّ البديع الذي جاءت فيه كلماته لابسةً بنطلون شارلي شابلن وحذاءه وقبَّعته، وفيها نفسُ العقاد جبَّار الذهن تُمَثِّل وتضحك وتقوم وتَقَع.

شِعْرُ طه هو طه الشِّعْر[1]

والآن نُظْهِرك أيها القارئ علىٰ سرٍّ من أسرار الخطأ في أستاذ الجامعة، وإليه يرجعُ أكبر السَّبب في كَلَال ذهنه وتعقُّد فهمه وتهافت آرائه، وأنه إذا تعاطىٰ القول في الأدب لم يتمكَّن من معنًىٰ صحيح، ولم يُصِب غرضًا واقعًا، ولا يزال دأبًا يلوذُ بأطراف الكلام حتىٰ كأنه لا يفكِّر إلا بنصف عقل، فلا يخرج نصف كلامه إلا من لغوٍ وعبث وخطأ، ولا يزال يعتريه ما يعتري كلَّ من اتخذ الخلافَ مذهبًا، فيُحِيل أكثر الكلام عن جهته، ويجعل الخطأ صوابًا والصواب خطأً، ويستلبَ الرأيَ من أهله، ويفسده عليهم في ظاهره أو باطنه، ثم لا يرضىٰ إذا فَرَط منه الجهلُ أن تبيِّن له العلم، وإذا وقع في الغفلة أن تكشِف له عن الحقيقة، فإن فعلتَ طار الغضبُ في رأسه فزلزله عليك زلزالًا، وفجَّره تفجيرًا، وجعله بركانًا فملأه نيرانًا، وبذلك تميَّز في أمثاله ومَهَر، وبان وظهَر، وغلب وقهَر، وكان والله سُبَّةً لأدباء هذا العصر، فكلُّ ما في الرجل من قوَّة وجرأة فإنما هو ممَّا فيهم من جُبن وانكماش.

أما ذلك السِّرُّ فهو أن طه لمَّا عرف من نفسه ضعفَ المخيِّلة، ورأىٰ أنه لا يدرك ما يتعرَّض له ولا ينفذ إلىٰ حقيقته، عَدَل في الأدب عن طبيعة الشعر إلىٰ طبيعة المنطق؛ إذ كان الأصلُ في هذا المنطق الاتساعُ في الكلام، وهو من مميِّزات الأستاذ وخصائصه.

غير أن المنطق أيضًا لا يستقيمُ إلا بالقريحة النفَّاذة، وهذه القريحة من بعض أسبابها الطبيعةُ الشعرية، فلمَّا خذلته هذه الطبيعة في المنطق كما خذلته في الشعر عَدَل إلىٰ طبيعة الجدل، وهو فنٌّ من الكلام قاعدتُه الأشكال والمقاييس، وبناؤه علىٰ التنظيم والترتيب، ومادَّته الثرثرة والاستطالة، وأعظم مقوِّماته اللَّجاج

---

(١) من مقال بهذا العنوان في كتاب «تحت راية القرآن» (٢٦٥ - ٢٧٥).

والإصرار، ولا يُسأل فيه: ما الحقيقة؟ ولكن: ماذا تريد أن تكون الحقيقة؟ ولا: ما اليقين؟ ولكن: ما ظنُّك باليقين؟ ولا يقال فيه: ما البرهان؟ ولكن: ما الاعتراض؟ ولا: ما النص؟ ولكن: ما التأويل؟

وكلُّ ذلك إن لم تَقُم به الجرأة والحماقة، ولم يكن سبيله من السُّخرية وعدم المبالاة، ومن الشكِّ والوساوس وما جرىٰ هذا المجرىٰ = لم يستوِ منه شيءٌ لصاحبه، وخرج منه مخذولًا لا هو في حجَّةٍ ولا مغالطة.

فطه حسين مُكْرَهٌ علىٰ طريقته في الأدب إكراهًا ما دام يريد أن يكون شيئًا مذكورًا، وإنما كان سبيلُ مثله أن يتَّبع غيره، ويقلِّد ويحتذي، ولا يستنكف أن ينزل علىٰ رأي من هو أذكىٰ منه، ولا يأنف أن يدخل في قوانين الناس.

فلما أبىٰ ذلك وغلبته طبيعتُه، وأراد أن يبتدع وما فيه من الابتداع شيء، كان كلُّ عمله أن يُفْسِد عملَ غيره، ولا طريقة إلىٰ ذلك إلا أن ينقاد إلىٰ الظنِّ، ولا سبيل لاتباع الظنِّ إلا الشك، ولا برهان علىٰ الشكِّ إلا من غاية صاحبه، وهذه الغاية راجعةٌ إلىٰ الطبع والخلق وحالة الفكر. وكما يكون الشكُّ أولَ اليقين في أهل الطباع السَّليمة، والأفكار القويَّة، والأذهان المُرْهَفة، يكون آخرَ اليقين في ذوي الطِّباع المضطربة، والأذهان البليدة.

فطه رجلٌ عالمٌ فاضل، تراه من أحسن أدبائنا إذا وَقَف عند الحفظ والمراجعة، يقابل بين تواريخ الأمم، ويستخرج ما فيها من أنواع المشابهة والمباينة، ويعمل في ترتيبها وتصنيفها، وإذا وقف عند العقل فأخذ يجمعُ الحواشي والمتون والتعاليق ويضمُّ مسألةً إلىٰ مسألة وكلامًا إلىٰ كلام في أيِّ علم شاء ممَّا يُحْسِن انتحاله.

ولكنك تراه من أسخف الأدباء إذا حاول التجديد والإبداع، ثم من أضعفهم إذا تعاطىٰ ما ليس في طبعه ولا قوَّته ممَّا يحتاجُ إلىٰ الطبيعة الشعرية والذهن الحادِّ والرأي والاستنباط.

ولا أدلَّ علىٰ ذلك من كتابه «الشعر الجاهلي»، ثم من القصص التي نقلها عن الفرنسية، فقد كنتُ أقرأ هذه القصص واحدةً بعد واحدة، وهي لأعلام البيان الفرنسي، فلا أراها إلا كعظام الموتىٰ ليس فيها غير المادَّة الفطرية ونظام الهيكل وهيئته، ولو كانت كذلك في أصل لغتها لم يكن الأدبُ الفرنسيُّ إلا فضولًا، وكان أدباء فرنسا أضعفَ الأمم خيالًا وأبعدَهم من الشعر ومعانيه.

ولقد نقل خلاصةً من رواية «الزنبقة الحمراء» لأناتول فرانس، وهي من أبلغ كتب هذا العبقريُّ العظيم، فجاء بها كلامًا جافًّا لا ماء فيه ولا رونق له، وما ينقصها من أنواع النقص إلا أن تكون من تأليف طه حسين لا من ترجمته.

ولست أدري كيف يأتي لمن لا يكون الشعرُ من طبيعته أن يكون ناقدًا أدبيًا أو أستاذًا للأدب؟ وفي أيِّ أمةٍ تجد مثل هذا؟ وهل كلُّ من عَرَف الحساب عَرَف منه الهندسة؟ لا نظنُّ أحدًا يزعم ذلك أو يكابر فيه إلا طه، فإنه وحده يعرف من جدول الضرب علومًا كثيرةً منها الهندسة والجبر وحساب المثلثات والطبيعة والكيمياء وكلُّ ما دخله العددُ ما دام الحسابُ هو العدد، وتراه لا يجادل في شيء بما أوتي من قوَّة إلا في إثبات أن الناقد الأدبيَّ لا يجب أن يكون شاعرًا، وأن المعرفة بالشعر ليست ضرورية فيه كضرورة الأداة في الصَّنعة لمن يتصرَّف بها.

ولو أن الشعر كان جدلًا وقياسًا وقواعدَ وحدودًا لمَا نازع في أمره، لكنه يعلم أنه الذوق والقريحة، وهما من أسرار السَّماوات، ويعلم أن الشَّمعة إن كانت نورًا فنورُها غير أشعَّة رُنْتجِن، فلا همَّ له مِن ثمَّة إلا أن يزعم أن النقد الأدبيَّ منطقٌ وعلمٌ وتأمُّلٌ وفلسفة، وفي بعض هذا كلُّ وسائل النقد، وكلُّ هذا بعض مواهبه هو فيما يدَّعي.

ولقد رأيتُ كلمة بليغة للآمديِّ كأنما كتبها للردِّ علىٰ أستاذ الجامعة منذ أكثر من ألف سنة، أو لعله كان لهم في زمنهم طه كما لنا في زمننا، وكل ذلك «الطَّاها» يظنُّ

أن رِجْلَه برقُ الأرض تطوي أقاصيها في بعض خطوات، فقال له الآمدي: «ولعلَّك أكرمك الله اغتررتَ بأن شارفتَ شيئًا من تقسيمات المنطق، وجُمَلًا من الكلام والجدال، أو علمتَ أبوابًا من الحلال والحرام (هذه نسيها طه) أو حفظتَ صدرًا من اللغة، أو اطَّلعتَ علىٰ بعض مقاييس العربية، وإنك لمَّا أخذتَ بطرف نوعٍ من هذه الأنواع بمعاناة ومزاوَلة ومتَّصلِ عناية، فتوحَّدتَ فيه وميَّزت، وظننتَ أن كلَّ ما لا تلابسه من العلوم ولم تزاوِلْه يجري ذلك المجرىٰ، وأنك متىٰ تعرَّضتَ له وأمررتَ قريحتك عليه نفذتَ فيه وكشفتَ عن معانيه = هيهات! لقد ظننتَ باطلًا، ورُمْتَ عسيرًا؛ لأن العلم أيَّ نوعٍ كان لا يدركه طالبُه إلا بالانقطاع إليه، والإكباب عليه، والحرص علىٰ معرفة أسراره وغوامضه، ثم قد يتأتىٰ جنسٌ من العلوم لطالبه ويَسْهُل، ويمتنع عليه جنسٌ آخر ويتعذَّر؛ لأن كلَّ امرئ إنما يتيسَّر له ما في طبعه قبولُه وما في طاقته فِعلُه، فينبغي أصلحك الله أن تقفَ حيث وُقِف بك، وتَقْنَع بما قُسِم لك، ولا تتعدَّىٰ إلىٰ ما ليس من شأنك ولا صناعتك»[1] انتهىٰ.

وقد كان أحد أصدقاء طه يجادلنا فيه ذات يوم، فردَّ علينا ما وصفناه به من أنه لا حظَّ له في الشعر ولا يدَ له فيه، وقال: إن له فيه يدًا ورِجلًا، وإنه غير منسلخ من الشعر بل في جِلْد شاعرين معًا، وإنه قد انبثَّت خواطرُه في كلِّ معنىٰ، وافتتح للناس طريقة الأدب الحديث التي جمع فيها بين بلاغة اليونان والفرنسيس والعرب، فذهب في شعره بمحاسن هذه الأمم الثلاث.

ودلَّنا علىٰ أبياتٍ كان نظمها في استقبال العام الهجري، وقال: إنها نُشِرَت في بعض أعدادِ «المقطم» من زمن[2]، فكتبنا إلىٰ من جاءنا بها، فما منها إلا المعنىٰ

---

(١) «الموازنة بين شعر أبي تمام والبحتري» (١/ ٤١٩).

(٢) نشرت في «الهداية»، ديسمبر ١٩١٠، ومطلعها:

كن أنت بعد أخيك خير هلالِ   وأضئ لمصر سبيلَ الاستقلالِ

«طه حسين الشاعر الكاتب» لمحمد سيد كيلاني (٧٥).

البِكْر، والأسلوب النادر، واللفظ الموسيقي، وفيها الحلاوة والطَّلاوة، ولها رفيفٌ وعليها ماء، حتىٰ لو تُلِيَت علىٰ شجرة جافَّة لاخضرَّت، ثم هي بعدُ آيةٌ في الدلالة علىٰ القريحة الصَّافية، والبلاغة المتمكِّنة، والطبع البدويِّ السَّلِس الرقيق الذي عرَّفه هو في كتابه بأنه يُعْرِض عن تكرار الحروف!

فقال -لا فُضَّ فوه، وبتعبير المذهب الجديد: لا أحوجه الله إلىٰ تركيب أسنان-:

مـا لـي وللبـدر أطلـبُ ردَّه[1]	بـل مـا لأفـلاك السَّـماء ومـا لـي
لا دَرَّ دَرُّ المـال لـو لـم يُدَّخـرْ	لبنـاء مَكْرُمَـةٍ وحُسْـنِ فِعَـالِ
لا دَرَّ دَرُّ المـال لـو لـم يُدَّخـرْ	إلا لـذاتِ الطَّـوقِ والخلخـالِ
لا دَرَّ دَرُّ المـال لـو لـم يُدَّخـرْ	إلا لنيـل مراتـب الإجـلالِ
والأغنيـاء علـىٰ الملاهـي عُكَّـفٌ	صرعىٰ اللواحـظِ والهوىٰ الختَّالِ

ولا ريب عندنا أن هذه الأبيات من قصيدة طويلة ذهبت بقيَّتها في إحدىٰ الزلازل؛ لأنه بعد هذا الشعر لا يكون إلا الرجمُ وانقضاض الشُّهب وتمزُّق الأرض.

أفلا ترىٰ الشيخ يقول: بل ما لأفلاك السَّماء وما لي! فهذا نذيرٌ بأنها توشك أن تنقضَّ عليه وتُتْبِعَه شهابًا رَصَدًا.

وتأمل البيت الرابع، فإنه من فرط سموِّه وإبداع معناه والتعمُّق فيه قد فسد؛ لأن الشاعر يلعنُ المال إن لم يُدَّخر إلا لنيل مراتب الإجلال، فهل مراتب الإجلال إلا العُلا والمكارم؟ وهل يُدَّخر المالُ إلا لهذا؟ أم تكون المراتب هي الرُّتب والنَّياشين؟ وإذن فما كلمة «الإجلال» إلا سموٌّ آخر لإفساد المعنىٰ؛ إذ رُتَبُ الإجلال هي رُتَبُ العظماء في كلِّ أمة.

---

(١) كذا رأيناها منشورة، وظاهرٌ أن أصلها: ما لي وما للبدر. (ر). وعلى الصواب في المصدر السابق.

فيا صاحب هذا السُّموِّ، إن كان ذلك شعرك فقد سلَّمنا لك ما تدَّعي من أن الكثرة المطلقة في الشعر الجاهليِّ منحولة، بل كلُّ الشعر الجاهليِّ مكذوبٌ موضوع؛ لما فيه من التوليد والسُّخف والرَّكاكة، وأنه لا يمثِّل الحياة الجاهلية.

وإنما جاءك الدليلُ علىٰ هذا الرأي من أنك لو كنتَ أنت في ذلك العهد، ولجأتْ إليك القبائلُ تستكثرُ بك من وقائعها وأشعارها، وجاءك الرُّواة يحملون عنك، والقُصَّاص لتَخْلُق لهم ذلك الخلق = لو وضعتَ علىٰ فحول الجاهلية من نمط أبياتك هذه جزالةً وقوَّة وإحكامًا وذهابًا في فنون الشعر، فعَضَلَ شعرُك بأهل النقد والتمييز، ولا تُجْرِيه في شعرٍ إلا أشبهتَه وامتزجَ به امتزاجَ الماء الصَّافي بالماء الصَّافي وإن كانا من نبعَين مختلفين، فلا يُعْرَف بعد امتزاجهما أيهما من هنا وأيهما من ثَمَّ!

إني والله أستحي لطه حسين أن يكون هذا شعره ثم يتكلَّم في الشعر؛ فإن هذا الكلام الرَّكيك ما فَصَل عن نفسه إلا وبينهما شبهٌ في الجفاء والغلظة والاضطراب والتخرُّق.

وما يسقطُ الأستاذ أكثر ما يسقطُ في كتابه «الشعر الجاهلي» إلا من هذه العلة الشعرية في ذهنه، ومن تلك العلة الفلسفية في رأيه، فما هو الشاعر ولا هو فيلسوف، ولكن كتابه قائمٌ علىٰ الشعر وإدراكه وتمييزه وتصحيح نسبته إلىٰ فحولٍ كبارٍ من أئمة هذا الفنِّ، وعلىٰ الفلسفة في التاريخ وتناولها الأشياء والحوادث والأشخاص من جهة عللها وأسرارها، فلا جَرَم تهافتَ وتعثَّر وأحالَ وتناقض بحيث لا يصيبُ في واحدة إلا أخطأ في عشر.

ولم يكن بدعًا أن يجيء كتابه علىٰ مقداره، فيغلب عليه الضعف، ويفسده التعسُّف، وتنزعه النزعاتُ الخبيثة لا يكون كتابُه في حاجة إليها ولكنها من حاجة نفسه، فلا يزيد علىٰ أن يفتضح بها.

ومن أغربها قوله في صفحة ٧٤ إذ نقل من «الأغاني»[١]: «عن عبد العزيز بن أبي نهشل قال: إنه قال لي أبو بكر بن عبد الرحمن وجئته أطلب مَغْرَمًا: يا خال، هذه أربعة آلاف درهم وأَنشِدْ هذه الأبيات الأربعة وقُل: سمعتُ حسَّانًا ينشدها رسول الله ﷺ. فقلت: أعوذ بالله أن أفتري علىٰ الله ورسوله، ولكن إن شئتَ أن أقول: سمعتُ عائشة تنشدها فعلت. قال: لا، إلا أن تقول: سمعتُ حسَّانًا ينشدها رسول الله ﷺ. فأبىٰ عليَّ وأبيتُ عليه، فأقمنا لذلك لا نتكلَّم عدَّة ليالٍ، فأرسل إليَّ وقال: قل أبياتًا تمدحُ بها هشامًا وبني أمية، واجعلها في عكاظٍ، واجعلها لأبيك ...» إلخ إلخ.

قال أستاذ الجامعة المتَّبع مذهبَ ديكارت: «فانظر إلىٰ ابن عبد الرحمن كيف أراد صاحبه علىٰ أن يكذبَ وينتحلَ الشعر (كذا) علىٰ حسَّان، ثم لا يكفيه هذا الانتحال حتىٰ يذيع صاحبُه أنه سمع حسَّانًا ينشد هذا الشعر بين يدي النبي ﷺ، كلُّ هذا بأربعة آلاف درهم، ولكن صاحبنا كره أن يكذبَ علىٰ النبي ﷺ بهذا المقدار، واستباح أن يكذب علىٰ عائشة».

فهل تجد أنت في القصَّة مساومةً أو ما يشير إليها حتىٰ يكون الرجلُ المسلمُ لم يكره الكذبَ علىٰ النبي ﷺ إلا لقلَّة الثمن؟ وهل فرقٌ في الكذب بين أن يكون بأربعة آلاف أو بعشرة أو أقلَّ أو أكثر إن لم يكن الإيمانُ هو الذي منع الرجلَ منه؛ للحديث الصَّحيح عن النبي ﷺ: «من كذب عليَّ عامدًا متعمدًا فليتبوَّأ مقعده من النار»[٢]؟

غير أن فقه الرواية أن نفسَ طه في جَشَعِها وتَكالُبِها علىٰ المال حلالًا وحرامًا، وفي رقَّة دينها وإيمانها، هي التي أوحت إليه هذا التعليلَ السَّخيف البارد، فحَسِب أنه لو كان هو المسؤول أن يكذبَ لقال للسَّائل: يا هذا، إن الكذب علىٰ عائشة بكذا وعلىٰ رسول الله ﷺ بكذا، فإذا لم تبذل إلا أربعة آلاف فلا أكذبُ إلا علىٰ عائشة.

---

(١) (١/ ٦٣).

(٢) حديث متواتر مشهور بألفاظ متقاربة.

والرواية في عبارتها صريحةٌ واضحةٌ لا لبسَ فيها[1]، ولكن طه كما وصفنا ثمرةٌ لم تنضج إلا مُرَّة شديدة المرارة، فليست تُذاق أبدًا إلا دلَّت علىٰ نفسها وتَركت طعمًا من مرارتها ينبع عنها، ولو أن الجامعة المصرية ألحقت من أجل ذلك بشركة السُّكَّر لأفلست الشركة في إحلاء هذه الثمرة ولا تحلو.

ويقول في صفحة ٥٦ في عصبيَّة قريش علىٰ الأنصار: «إنه كان من قريش من يتجاوز الاقتصاد في العصبية إلىٰ شيء يشبه العطفَ علىٰ الأنصار والرثاء لهم، ولعل الزبير بن العوَّام كان من هؤلاء العاطفين علىٰ الأنصار الرَّاثِين لهم، الحافظين لعهدهم، والرَّاعين لوصيَّة النبي ﷺ فيهم، فقد يحدِّثنا (كذا) الرواة أنه مرَّ بنفرٍ من المسلمين فإذا فيهم حسَّان وهم غير حافلين بما يقول، فلامهم علىٰ ذلك وذكَّرهم موقعَ شعر حسَّان من النبي ﷺ، وأثَّر ذلك في نفس حسَّان فقال يمدحه، وأحبُّ أن تلتفت إلىٰ أول هذا الشعر، فهو حسنُ الدلالة علىٰ ما أريد أن أثبته من دخول الحزن علىٰ نفوس الأنصار لهذا الموقف الجديد الذي وقفته منهم قريش، وأولُ الشعر هو:

أقام علىٰ عهد النبيِّ وهديِه ... حواريُّه والقولُ بالفعل يُعْدَل

أقام علىٰ منهاجه وطريقِه ... يوالي وليَّ الحقِّ والحقُّ أعدلُ

قال طه: «فانظر إلىٰ هذين البيتين في أول المقطوعة كيف يمثِّلان ذكرَ حسَّان لعهد النبي ﷺ وحزنه عليه وأسفه علىٰ ما فات الأنصار من موالاة النبي لهم وإنصافه إياهم» انتهىٰ.

---

(١) في «الأغاني» في خبر عمر بن أبي ربيعة من رواية أخرى أن الأبيات التي قيلت هي لعمر، فإذا صحَّت هذه كانت الرواية التي استدلَّ بها طه مكذوبة، فلا دليل فيها، وسبيل «الديكارتي الصَّحيح» في مثل هذا أن يُسْقِط الروايتين أو يذكرهما معًا، أما الديكارتي المزوَّر فسبيله ما رأيتَ في عمل الشيخ. (ر).

وبعد صفحةٍ واحدة قال: «كما كان الزبيرُ من هذه الفئة القرشية التي كانت تعطفُ علىٰ الأنصار؛ ذكرًا لعهد النبي ﷺ، أو احتفاظًا بمودَّة الأنصار ليوم الحاجة».

والخبر من «الأغاني»[1] في ترجمة حسَّان، وعبارته: أن الزبير مرَّ بمجلس من أصحاب رسول الله ﷺ وحسَّان بن ثابت ينشدهم من شعره، وهم غير نِشَاطٍ لما يسمعونه منه، فجلس معهم الزبير، فقال: ما لي أراكم غير آذِنِين لما تسمعونه من شعر ابن الفُرَيعة؟ فلقد كان يَعْرِض لرسول الله ﷺ فيُحْسِن استماعَه ويُجْزِل عليه ثوابه ولا يشتغل عنه بشيء، فقال حسان، وأنشدَ الأبيات.

فانظر كم في أسباب الدَّلالة التاريخية بين قول «الأغاني»: إنه مرَّ بمجلس من أصحاب رسول الله ﷺ، وقول طه: مرَّ بنفرٍ من المسلمين!

وهذا الخبر قد مرَّ علىٰ كلِّ علماء الأدب والتاريخ الإسلامي فما فطن أحدٌ إلىٰ دلالته علىٰ حزن الأنصار، وعطف الزبير عليهم «ليوم الحاجة»، إلا أستاذ الجامعة وحده!

فأين فيه ذكرُ الأنصار وحزنهم علىٰ ما فاتهم؟ وإنما يتكلَّم حسَّان عن نفسه، وإيَّاها أراد بقوله: «وليَّ الحق»؛ إذ كان يتولَّاه رسول الله ﷺ، وهو رجلٌ شاعرٌ كلُّ مجده في إقبال الناس عليه ونشاطهم لكلامه إن كانوا من قومه الأنصار أو من غيرهم.

وأين النصُّ يا أستاذ الجامعة علىٰ أن ذلك المجلس من الصَّحابة كان من قريش؟ فإنه إذا جاز أن يكون من الأنصار فقد بطل ما جئتَ به؛ إذ يكون قومُ حسَّان هم الذين لم ينشطوا لسماعه.

ثم كم من الفرق بين أن يكون سامعُ الشعر غير ناشطٍ له وبين أن يكون غير «حافلٍ» به؟

---

(١) (٤/ ١٤٤).

ثم أين النصُّ علىٰ أن ذلك المجلس كان في تاريخ بعينه؟ مع أنه يجوز أنه كان في زمن عمر بن الخطاب بعد أن استقرَّت الأمورُ ولم يبقَ شيءٌ من الخلاف بين قريش والأنصار، أو بعد ذلك بزمن بعيد؛ فإن الزبير قُتِل في سنة ستٍّ وثلاثين للهجرة.

وإذا علمتَ أن الزبير هو ابن عمَّة رسول الله ﷺ وحواريُّه وصفيُّه، وقد شهد معه المشاهد كلَّها، فلا تسألني أنا عن معنىٰ قول الأستاذ «ليوم الحاجة»، ولكن سَلْ رجلًا ملحدًا زنديقًا لا يظنُّ أن في النفوس نفسًا مؤمنة؛ لأن الإيمان عنده خدعةٌ من خدع السِّياسة، كإسلام نابليون في مصر.

وعجيبٌ من طه بعد أن عرفتَ شعرَه ومبلغَ فهمه للشعر أن تراه يقول في صفحة ٩٩: «وكلُّ هذا الشعر إذا نظرتَ فيه سخيفٌ سقيمٌ ظاهرُ التكلُّف بيِّن الصَّنعة».

وفي صفحة ١٠٣: «ويروي لنا ابن سلَّام شعرًا آخر ليس أقلَّ من هذا سخفًا ولا تكلُّفًا ولا انتحالًا».

وفي صفحة ٤١٥[1]: «وقال دولة سعد باشا للُّورد لويد: يَحْسُن استشارة لندن. فقال اللورد: أنا لندن في المسائل الحاضرة. وأنا أقول كذلك للرافعيِّ ولغير الرافعيِّ: أنا الشعرُ، أنا الجامعة».

---

(١) الكتاب ١٨٣ صفحة. (ر). يعني أن هذا النص التهكمي متخيَّل ليس في الكتاب. واللورد لويد هو المندوب السامي البريطاني في مصر.

فهرس المصادر

١. **آراء في الآداب والفنون**: لعباس محمود العقاد، الطبعة الأولىٰ ١٩٧٤، الهيئة العامة للكتاب، القاهرة.

٢. **آراء المنفلوطي في شعراء وكتَّاب عصره**: لحمد بن ناصر الدخيل، الطبعة الأولىٰ ١٤٢٥، النادي الأدبي، جدة.

٣. **ابن الرومي حياته من شعره**: لعباس محمود العقاد، الطبعة الأولىٰ ١٩٣١، مطبعة مصر، شركة مساهمة مصرية، القاهرة.

٤. **الإحسان في تقريب صحيح ابن حبان**: لابن بلبان الفارسي، تحقيق: شعيب الأرناؤوط، الطبعة الأولىٰ ١٤٠٨، مؤسسة الرسالة، بيروت.

٥. **أخبار أبي تمام**: لأبي بكر الصولي، تحقيق: خليل عساكر ومحمد عبده عزام ونظير الإسلام الهندي، الطبعة الأولىٰ ١٣٥٦، لجنة التأليف والترجمة، القاهرة.

٦. **أدب الكاتب**: لابن قتيبة، تحقيق: محمد أحمد الدالي، مؤسسة الرسالة، بيروت.

٧. **إرشاد الأريب إلىٰ معرفة الأديب**: لياقوت الحموي، تحقيق: إحسان عباس، الطبعة الأولىٰ ١٩٩٣، دار الغرب الإسلامي، بيروت.

٨. **أساس البلاغة**: للزمخشري، الطبعة الأولىٰ ١٣٤١، دار الكتب المصرية، القاهرة.

٩. **أسرار البلاغة**: لعبد القاهر الجرجاني، قرأه وعلق عليه محمود شاكر، الطبعة الأولىٰ ١٤١٢، مطبعة المدني، القاهرة.

١٠. **أشعار أولاد الخلفاء وأخبارهم من كتاب الأوراق**: لأبي بكر الصولي، تحقيق: ج. هيورث. دن، الطبعة الأولىٰ ١٣٥٥، مطبعة الصاوي، القاهرة.

١١. **إعجاز القرآن**: المنسوب إلىٰ الباقلاني، تحقيق: السيد أحمد صقر، الطبعة الثالثة، دار المعارف، القاهرة.

١٢. **أعلام الأدب العراقي الحديث**: لمير بصري، دار الحكمة، لندن.

١٣. **الأعلام الشرقية**: لزكي مجاهد، الطبعة الثانية ١٩٩٤، دار الغرب الإسلامي، بيروت.

١٤. **الأعلام**: للزركلي، الطبعة الحادية عشرة ١٩٩٥، دار العلم للملايين، بيروت.

١٥. **أعيان العصر وأعوان النصر**: للصفدي، تحقيق جماعة من المحققين، الطبعة الأولىٰ ١٤١٨، مركز جمعة الماجد للثقافة والتراث، دبي.

١٦. **الأغاني**: لأبي الفرج الأصبهاني، الطبعة الأولىٰ، دار الكتب المصرية، القاهرة.

١٧. **الأم**: لمحمد بن إدريس الشافعي، تصوير: دار المعرفة، بيروت.

١٨. **الأمالي**: لأبي علي القالي، الطبعة الأولىٰ، دار الكتب المصرية، القاهرة.

١٩. **الإمام مصطفىٰ صادق الرافعي**: لمصطفىٰ نعمان البدري، الطبعة الأولىٰ ١٩٦٨، مطبعة دار البصري، بغداد.

٢٠. **أمير الشعر في العصر القديم**: لمحمد صالح سمك، تقديم الرافعي، الطبعة الأولىٰ ١٩٣٢، مطبعة العلوم، القاهرة.

٢١. **أوراق الورد**: لمصطفىٰ صادق الرافعي، الطبعة العاشرة ١٤٠٢، دار الكتاب العربي، بيروت.

٢٢. **البديع في نقد الشعر**: لأسامة بن منقذ، تحقيق: أحمد بدوي وحامد عبد المجيد، وزارة الثقافة والإرشاد القومي، القاهرة.

٢٣. **بكرية المصري**: لعبد الحليم المصري، الطبعة الأولىٰ ١٩١٩، مطبعة مدرسة بني سويف الصناعية، مصر.

٢٤. **البيان والتبين**: للجاحظ، تحقيق: عبد السلام هارون، الطبعة السابعة ١٤١٨، مكتبة الخانجي، القاهرة. وطبعة أخرىٰ بتحقيق: حسن السندوبي، الطبعة الأولىٰ ١٣٤٥، المكتبة التجارية، القاهرة.

٢٥. **تاريخ آداب العرب**: لمصطفىٰ صادق الرافعي، الطبعة الرابعة ١٣٩٤، دار الكتاب العربي، بيروت.

٢٦. **تاريخ بغداد**: للخطيب البغدادي، تحقيق: بشار عواد معروف، الطبعة الأولىٰ ١٤٢٢، دار الغرب الإسلامي، بيروت.

٢٧. **تحت راية القرآن**: لمصطفىٰ صادق الرافعي، الطبعة الأولىٰ، المكتبة الأهلية، مصر.

٢٨. **تحرير التحبير في صناعة الشعر والنثر**: لابن أبي الإصبع، تحقيق: حفني محمد شرف، المجلس الأعلىٰ للشؤون الإسلامية، القاهرة.

٢٩. **التذكرة الحمدونية**: لابن حمدون، تحقيق: إحسان عباس وبكر عباس، الطبعة الأولىٰ ١٩٩٦، دار صادر، بيروت.

٣٠. **تراجم المؤلفين التونسيين**: لمحمد محفوظ، الطبعة الثانية ١٩٩٤، دار الغرب الإسلامي، بيروت.

٣١. **الترياق الفاروقي أو ديوان عبد الباقي العمري**: الطبعة الثانية ١٣٨٤، النعمان للطباعة والنشر، النجف.

٣٢. **تزيين الأسواق في أخبار العشاق**: لداود الأنطاكي، تحقيق: محمد التونجي، الطبعة الأولىٰ ١٤١٣، عالم الكتب، بيروت.

٣٣. **التعليقات والنوادر**: عن أبي علي الهجري، ترتيب: حمد الجاسر، الطبعة الأولىٰ ١٤١٣، الرياض.

٣٤. **التيجان في ملوك حمير**: عن وهب بن منبه، الطبعة الثانية، مركز الدراسات والأبحاث اليمنية، صنعاء.

٣٥. **ثمار القلوب في المضاف والمنسوب**: للثعالبي، تحقيق: إبراهيم صالح، الطبعة الأولىٰ ١٤١٤، دار البشائر، دمشق.

٣٦. **الجامع**: لأبي عيسىٰ الترمذي، تحقيق: بشار عواد معروف، الطبعة الأولىٰ ١٩٩٨، دار الغرب الإسلامي، بيروت.

٣٧. **جريدة البلاغ**، القاهرة.

٣٨. **حاشية الصبان علىٰ شرح الأشموني لألفية ابن مالك**، دار الكتب العلمية، بيروت.

٣٩. **حديث القمر**: لمصطفىٰ صادق الرافعي، الطبعة الأولىٰ ١٩٢٢، مطبعة المعاهد، القاهرة.

٤٠. **حسن المحاضرة في تاريخ مصر والقاهرة**: للسيوطي، تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم، الطبعة الأولىٰ ١٣٨٧، دار إحياء الكتب العربية، القاهرة.

٤١. **حلية البشر في تاريخ القرن الثالث عشر**: لعبد الرزاق البيطار، الطبعة الأولىٰ ١٣٨٠، مجمع اللغة العربية، دمشق.

٤٢. **حلية المحاضرة في صناعة الشعر**: لأبي علي الحاتمي، تحقيق: جعفر الكتاني، الطبعة الأولىٰ ١٩٧٩، وزارة الثقافة والإعلام، العراق.

٤٣. **الحماسة**: للبحتري، تحقيق: محمد إبراهيم حور وأحمد محمد عبيد، الطبعة الأولىٰ ١٤٢٨، المجمع الثقافي، أبو ظبي.

٤٤. **الحماسة البصرية**: لصدر الدين البصري، الطبعة الأولىٰ ١٤٢٠، تحقيق: عادل سليمان جمال، مكتبة الخانجي، القاهرة.

٤٥. **الحماسة**: لأبي تمام، تحقيق: عبد الله عسيلان، المجمع الثقافي، أبو ظبي.

٤٦. **الحوار الأدبي حول الشعر**: لمحمد أبو الأنوار، الطبعة الثانية ١٤٢٨، مكتبة الآداب، القاهرة.

٤٧. **حياة الرافعي**: لمحمد سعيد العريان، الطبعة الثالثة ١٣٧٥، المكتبة التجارية، القاهرة.

٤٨. **خبايا القاهرة**: لأحمد محفوظ، الطبعة الثانية ٢٠٠٩، دار الشروق، القاهرة.

٤٩. **خريدة القصر وجريدة العصر**: للعماد الكاتب الأصبهاني. قسم شعراء العراق: تحقيق محمد بهجة الأثري، الطبعة الأولىٰ ١٣٧٥، المجمع العلمي العراقي، بغداد. قسم شعراء الشام: تحقيق شكري فيصل، الطبعة الأولىٰ ١٣٧٥، المجمع العلمي العربي، دمشق.

٥٠. **خزانة الأدب وغاية الأدب**: لابن حجة الحموي، تحقيق: كوكب دياب، الطبعة الثانية ١٤٢٥، دار صادر، بيروت.

٥١. **خزانة الأدب ولب لباب لسان العرب**: لعبد القادر البغدادي، تحقيق: عبد السلام هارون، الطبعة الرابعة ١٤١٨، مكتبة الخانجي، القاهرة.

٥٢. **الخصائص**: لأبي الفتح ابن جني، تحقيق: محمد علي النجار، الطبعة الأولىٰ ١٣٧١، دار الكتب المصرية، القاهرة.

٥٣. **خلاصة الأثر في أعيان القرن الحادي عشر**: للمحبي، الطبعة الأولىٰ ١٢٨٤، المطبعة الوهبية، القاهرة.

٥٤. **الدر الفريد وبيت القصيد**: لابن أيدمر، الطبعة الأولىٰ ١٤٣٦، تحقيق: كامل الجبوري، دار الكتب العلمية، بيروت.

٥٥. **دلائل الإعجاز**: لعبد القاهر الجرجاني، قرأه وعلق عليه محمود شاكر، الطبعة الأولىٰ ١٤١٣، مطبعة المدني، القاهرة.

٥٦. **ديوان إبراهيم الطباطبائي**: الطبعة الأولىٰ ١٣٣٢، مطبعة العرفان، صيدا.

٥٧. **ديوان ابن الرومي**: تحقيق: حسين نصار، الطبعة الثالثة ١٤٢٤، دار الكتب والوثائق القومية، القاهرة.

٥٨. **ديوان ابن المعتز**: صنعة أبي بكر الصولي، تحقيق: يونس السامرائي، الطبعة الأولىٰ ١٤١٧، عالم الكتب، بيروت.

٥٩. **ديوان ابن درَّاج القسطلي**: تحقيق: محمود علي مكي، الطبعة الأولىٰ ١٣٨١، المكتب الإسلامي، بيروت.

٦٠. **ديوان ابن نباتة السعدي**: تحقيق: عبد الأمير مهدي حبيب الطائي، الطبعة الأولىٰ ١٣٩٧، دار الحرية، بغداد.

٦١. **ديوان أبي تمام**: شرح الخطيب التبريزي، تحقيق: محمد عبده عزام، الطبعة الخامسة، دار المعارف، القاهرة.

٦٢. **ديوان أبي فراس الحمداني**: تحقيق: سامي الدهان، الطبعة الأولىٰ ١٣٦٣، المعهد الفرنسي، دمشق.

٦٣. **ديوان أبي نواس**: تحقيق: إيفالد فاغنر، سلسلة النشرات الإسلامية، جمعية المستشرقين الألمانية.

٦٤. **ديوان أحمد شوقي**: توثيق وترتيب وشرح: أحمد الحوفي، نهضة مصر، القاهرة.

٦٥. **ديوان إسماعيل صبري باشا**: تصحيح وشرح: أحمد الزين، الطبعة الأولىٰ ١٣٥٧، لجنة التأليف والترجمة، القاهرة.

٦٦. **ديوان الأعشاب**: لمحمود أبو الوفا، الطبعة الأولىٰ ١٩٣٤، مطبعة الإخاء، مصر.

٦٧. **ديوان الأعشىٰ الكبير**: تحقيق: محمد محمد حسين، مكتبة الآداب بالجماميز، القاهرة.

٦٨. **ديوان البارودي**: تحقيق: علي الجارم ومحمد شفيق معروف، دار العودة، بيروت.

٦٩. **ديوان البحتري**: تحقيق: حسن كامل الصيرفي، الطبعة الثالثة، دار المعارف، القاهرة.

٧٠. **ديوان البوصيري**: تحقيق: محمد سيد كيلاني، الطبعة الأولىٰ ١٣٧٤، مكتبة ومطبعة مصطفىٰ البابي الحلبي، القاهرة.

٧١. **ديوان الرافعي**: لمصطفىٰ صادق الرافعي. الجزء الأول، الطبعة الأولىٰ ١٣٢١ – ١٩٠٣، المطبعة العمومية بمصر. الجزء الثاني، الطبعة الأولىٰ سنة ١٣٢٢ – ١٩٠٤، مطبعة الجامعة بالإسكندرية. الجزء الثالث، الطبعة الأولىٰ سنة ١٣٢٣– ١٩٠٥، مطبعة الأخبار بالفجالة.

٧٢. **ديوان الشاب الظريف ابن العفيف التلمساني**: تحقيق: شاكر هادي شكر، الطبعة الأولىٰ ١٣٨٧، مطبعة النجف.

٧٣. **ديوان الشريف الرضي**: تقديم: إحسان عباس، ١٩٩٤، دار صادر، بيروت.

٧٤. **ديوان العباس بن الأحنف**: تحقيق: عاتكة الخزرجي، الطبعة الأولىٰ ١٣٧٣، دار الكتب المصرية، القاهرة.

٧٥. **ديوان الفرزدق**: شرح: إيليا حاوي، الطبعة الأولىٰ ١٩٨٣، دار الكتاب اللبناني، بيروت.

٧٦. **ديوان الكاظمي**: المجموعة الأولىٰ، الطبعة الأولىٰ ١٣٥٩، مطبعة ابن زيدون، دمشق. المجموعة الثانية، الطبعة الأولىٰ ١٣٦٧، دار إحياء الكتب العربية، القاهرة.

٧٧. **ديوان المتنبي**: تحقيق: عبد الوهاب عزام، الطبعة الأولىٰ ١٣٦٣، لجنة التأليف والترجمة، القاهرة.

٧٨. **ديوان المعاني**: لأبي هلال العسكري، تحقيق: النبوي شعلان، الطبعة الأولىٰ ١٤٢٩، مؤسسة العلياء، القاهرة.

٧٩. **ديوان الملاح التائه**: لعلي محمود طه، مؤسسة هنداوي، القاهرة.

٨٠. **ديوان النابغة الجعدي**: تحقيق: عبد العزيز رباح، الطبعة الأولىٰ ١٣٨٤، المكتب الإسلامي، بيروت.

٨١. **ديوان النابغة الذبياني**: تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم، الطبعة الثانية، دار المعارف، القاهرة.

٨٢. **ديوان النظرات**: لمصطفىٰ صادق الرافعي، الطبعة الأولىٰ ١٩٠٨، مطبعة الجريدة، مصر.

٨٣. **ديوان امرئ القيس**: تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم، الطبعة الخامسة، دار المعارف، القاهرة.

٨٤. **ديوان بشار بن برد**: جمعه وحققه: السيد بدر الدين العلوي، الطبعة الأولىٰ ١٩٨١، دار الثقافة، بيروت.

٨٥. **ديوان جرير**: تحقيق نعمان طه، الطبعة الثالثة، دار المعارف، القاهرة.

٨٦. **ديوان جميل**: تحقيق وشرح: حسين نصار، مكتبة مصر، دار مصر للطباعة، القاهرة.

٨٧. **ديوان حافظ إبراهيم**: ضبط وتصحيح: أحمد أمين وأحمد الزين وإبراهيم الإبياري، الطبعة الثالثة ١٩٤٨، المطبعة الأميرية، القاهرة.

٨٨. **ديوان الخليل**: لخليل مطران، الطبعة الأولىٰ ١٩٤٩، دار الهلال، القاهرة.

٨٩. **ديوان شكيب أرسلان**: وقف علىٰ طبعه وصححه: محمد رشيد رضا، الطبعة الأولىٰ ١٣٥٤، مطبعة المنار، مصر.

٩٠. **ديوان علي بن الجهم**: تحقيق: خليل مردم، الطبعة الثانية ١٤٠٠، منشورات دار الآفاق الجديدة، بيروت.

٩١. **ديوان عمر بن أبي ربيعة**: شرح: محمد محيي الدين عبد الحميد، الطبعة الأولىٰ ١٣٧١، المكتبة التجارية، القاهرة.

٩٢. **ديوان عنترة**: تحقيق: محمد سعيد مولوي، الطبعة الثانية ١٤٠٣، المكتب الإسلامي، بيروت.

٩٣. **ديوان كثيِّر عزة**: جمعه وشرحه: إحسان عباس، الطبعة الأولىٰ ١٣٩١، دار الثقافة، بيروت.

٩٤. **الديوان**: لعباس العقاد وإبراهيم المازني. الجزء الأول: الطبعة الثانية أبريل ١٩٢١، الجزء الثاني: الطبعة الأولىٰ فبراير ١٩٢١، مكتبة السعادة، القاهرة.

٩٥. **ديوان مجنون ليلىٰ**: جمع وتحقيق: عبد السلام فراج، مكتبة مصر، دار مصر للطباعة، القاهرة.

٩٦. **ديوان محمد سعيد حبوبي النجفي**: تصحيح: عبد العزيز الجواهري، الطبعة الأولىٰ ١٣٣١، المطبعة الأهلية، بيروت.

٩٧. **ديوان عبد المطلب**: شرح وتصحيح: إبراهيم الإبياري وعبد الحفيظ شلبي، الطبعة الأولىٰ، مطبعة الاعتماد، القاهرة.

٩٨. **ديوان مسلم بن الوليد**: تحقيق: سامي الدهان، الطبعة الثالثة، دار المعارف، القاهرة.

٩٩. **الرافعي الكاتب بين المحافظة والتجديد**: لمصطفىٰ نعمان البدري، الطبعة الأولىٰ ١٤١١، دار الجيل، دار عمار، الأردن.

١٠٠. **الرسالة الحاتمية فيما وافق المتنبي في شعره كلام أرسطو في الحكمة**: لأبي علي الحاتمي، تحقيق: فؤاد أفرام البستاني، ١٩٣١، مجلة المشرق، بيروت.

١٠١. **رسائل الشابي**: إعداد: محمد الحليوي، الطبعة الأولىٰ ١٩٦٦، منشورات دار المغرب العربي، تونس.

١٠٢. **ريحانة الألبَّا وزهرة الحياة الدنيا**: للخفاجي، تحقيق: عبد الفتاح الحلو، الطبعة الأولىٰ ١٣٨٦، مطبعة عيسىٰ البابي الحلبي، القاهرة.

١٠٣. **زهر الآداب وثمر الألباب**: لأبي إسحاق الحصري، تحقيق: علي البجاوي، الطبعة الثانية، دار إحياء الكتب العربية، القاهرة.

١٠٤. **زيادات ديوان شعر المتنبي**: لعبد العزيز الميمني، الطبعة الأولىٰ ١٣٤٦، المطبعة السلفية، القاهرة.

١٠٥. **سقط الزند**: لأبي العلاء المعري، تحقيق: السعيد السيد عبادة، الطبعة الأولىٰ ١٤٢٤، معهد المخطوطات العربية، القاهرة.

١٠٦. **سلك الدرر في أعيان القرن الثاني عشر**: للمرادي، الطبعة الأولىٰ ١٣٠١، المطبعة الأميرية، القاهرة.

١٠٧. **السنن**: لابن ماجه، تحقيق: شعيب الأرنؤوط وعادل مرشد ومحمد كامل قره بللي وعبد اللطيف حرز الله، الطبعة الأولىٰ ١٤٣٠، دار الرسالة العالمية، بيروت.

١٠٨. **السنن**: لأبي داود السجستاني، تحقيق: شعيب الأرنؤوط ومحمد كامل قره بللي، الطبعة الأولىٰ ١٤٣٠، دار الرسالة العالمية، بيروت.

١٠٩. **شرح القصائد السبع**: لابن الأنباري، تحقيق: عبد السلام هارون، الطبعة الخامسة، دار المعارف، القاهرة.

١١٠. **شرح ديوان المتنبي**: للواحدي، الطبعة الأولىٰ ١٨٤١، برلين.

١١١. **شرح ديوان المتنبي**: للبرقوقي، الطبعة الأولىٰ ١٩٣٠، المكتبة التجارية، القاهرة.

١١٢. **شرح لزوم ما لا يلزم لأبي العلاء المعري**: لطه حسين وإبراهيم الإبياري، دار المعارف، القاهرة.

١١٣. **شرح مقامات الحريري**: للشريشي، تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم، المكتبة العصرية، بيروت.

١١٤. **شعر ابن ميادة**: جمع وتحقيق: حنا جميل حداد، الطبعة الأولىٰ ١٤٠٢، مجمع اللغة العربية، دمشق.

١١٥. **الشعر والشعراء**: لابن قتيبة، تحقيق وشرح: أحمد شاكر، الطبعة الثانية، دار المعارف، القاهرة.

١١٦. **شوقي أو صداقة أربعين سنة**: لشكيب أرسلان، الطبعة الأولىٰ ١٣٥٥، مطبعة عيسىٰ البابي الحلبي، القاهرة.

١١٧. **الشوقيات**: لأحمد شوقي، مطبعة مصر، القاهرة.

١١٨. **الشوقيات المجهولة**: لمحمد صبري السوربوني، الطبعة الأولىٰ ١٣٨١، دار الكتب المصرية، القاهرة.

١١٩. **الصبح المنبي عن حيثية المتنبي**: ليوسف البديعي، تحقيق: مصطفىٰ السقا ومحمد شتا وعبده زيادة، الطبعة الثالثة، دار المعارف، القاهرة.

١٢٠. **صحيح البخاري**: لمحمد بن إسماعيل البخاري، الطبعة السلطانية، تصوير: دار طوق النجاة، بيروت.

١٢١. **صحيح مسلم**: لمسلم بن الحجاج، ترقيم وتعليق: محمد فؤاد عبد الباقي، دار إحياء الكتب العربية، القاهرة.

١٢٢. **الصراع بين القديم والجديد في الأدب العربي الحديث**: لمحمد الكتاني، الطبعة الأولىٰ ٢٨٩١، دار الثقافة، الدار البيضاء.

١٢٣. **صفحات مجهولة من الأدب العربي المعاصر**: لأنور الجندي، الطبعة الأولىٰ ١٩٧٩، مكتبة الأنجلو، القاهرة.

١٢٤. **الصناعتين**: لأبي هلال العسكري، تحقيق: علي البجاوي ومحمد أبو الفضل إبراهيم، الطبعة الثانية، دار الفكر العربي، القاهرة.

١٢٥. **طبقات فحول الشعراء**: لمحمد بن سلام الجمحي، قرأه وشرحه: محمود شاكر، الطبعة الثانية، مطبعة المدني، القاهرة.

١٢٦. **طرح التثريب في شرح التقريب**: لزين الدين العراقي وابنه ولي الدين، تحقيق: محمد سيد درويش، الطبعة الأولىٰ ١٤٣٨، دار ابن الجوزي، السعودية.

١٢٧. **طه حسين الشاعر الكاتب**: لمحمد سيد كيلاني، الطبعة الأولىٰ ١٩٦٣، دار القومية العربية، القاهرة.

١٢٨. **عابر سبيل**: لعباس محمود العقاد، مكتبة نهضة مصر، القاهرة.

١٢٩. **عباس العقاد ناقدًا**: لعبد الحي دياب، الطبعة الأولىٰ ١٩٦٥، الدار القومية للطباعة والنشر، القاهرة.

١٣٠. **العرف الطيب في شرح ديوان أبي الطيب**: لناصيف اليازجي، دار صادر، بيروت.

١٣١. **العقد**: لابن عبد ربه، شرحه وضبطه: أحمد أمين وأحمد الزين وإبراهيم الإبياري، الطبعة الأولىٰ ١٣٥٩، لجنة التأليف والترجمة، القاهرة.

١٣٢. **العمدة في صناعة الشعر ونقده**: لابن رشيق، تحقيق: النبوي شعلان، الطبعة الأولىٰ ١٤٢٠، مكتبة الخانجي، القاهرة.

١٣٣. **عمريَّة حافظ**: لحافظ إبراهيم، تقديم وشرح: محمد الخضري، الطبعة الأولىٰ ١٩١٨، مطبعة الصباح، القاهرة.

١٣٤. **عنوان المرقصات والمطربات**: لابن سعيد المغربي، الطبعة الأولىٰ ١٢٨٦، جمعية المعارف، القاهرة.

١٣٥. **عيون الأخبار**: لابن قتيبة، تحقيق: منذر أبو شعر، الطبعة الأولىٰ ١٤٢٩، المكتب الإسلامي، بيروت.

١٣٦. **غرر الخصائص الواضحة وعرر النقائص الفاضحة**: للوطواط، تحقيق: محمد عبد الله قاسم، الطبعة الأولىٰ ١٤٣٩، دار القلم، دمشق.

١٣٧. **الفاخر**: للمفضل بن سلمة، تحقيق: عبد العليم الطحاوي، الطبعة الأولىٰ ١٩٧٤، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة.

١٣٨. **فتح الباري بشرح صحيح البخاري**: لابن حجر العسقلاني، المطبعة السلفية، تصوير: دار المعرفة، بيروت.

١٣٩. **فحولة الشعراء**: للأصمعي، تحقيق: ش. توري، الطبعة الأولىٰ ١٣٨٩، دار الكتاب الجديد، بيروت.

١٤٠. **فوات الوفيات**: لابن شاكر الكتبي، الطبعة الأولىٰ ١٩٧٣، تحقيق: إحسان عباس، دار صادر.

١٤١. **القصيدة العلوية**: لمحمود عبد الله القصري، ومعها شرح تاريخي لناظمها، د.ت.

١٤٢. **الكامل**: للمبرد، تحقيق: محمد أحمد الدالي، الطبعة الثالثة ١٤١٨، مؤسسة الرسالة، بيروت.

١٤٣. **الكتاب**: لسيبويه، تحقيق: عبد السلام هارون، الطبعة الثالثة ١٤٠٨، مكتبة الخانجي، القاهرة.

١٤٤. **الكشف عن مساوئ المتنبي**: للصاحب بن عباد، تحقيق: محمد حسن آل ياسين، الطبعة الأولىٰ ١٣٨٥، مطبعة المعارف، بغداد.

١٤٥. **لباب الآداب**: لأسامة بن منقذ، تحقيق: أحمد شاكر، الطبعة الأولىٰ ١٣٥٤، مكتبة لويس سركيس، المطبعة الرحمانية، القاهرة.

١٤٦. **اللزوميات**: لأبي العلاء المعري، تحقيق: أمين عبد العزيز الخانجي، مكتبة الخانجي، القاهرة.

١٤٧. **لسان العرب**: لابن منظور، الطبعة الثالثة، دار صادر، بيروت.

١٤٨. **المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر**: لابن الأثير، تحقيق: أحمد الحوفي وبدوي طبانة، دار نهضة مصر، القاهرة.

١٤٩. **مجلة أبولو**، القاهرة.

١٥٠. **مجلة الأسبوع**، القاهرة.

١٥١. **مجلة أضواء الشريعة**، كلية الشريعة بالرياض.

١٥٢. **مجلة البيان لليازجي**، القاهرة.

١٥٣. **مجلة البيان للبرقوقي**، القاهرة.

١٥٤. **مجلة البيان لعبد الرحمن البرقوقي، مكانتها وأثرها في تطور الأدب الحديث**: لفايزة بنت أحمد الحربي، الطبعة الأولىٰ ١٤٢٤، جامعة أم القرىٰ، مكة.

١٥٥. **مجلة الثريا**، القاهرة.

١٥٦. **مجلة جذور**، النادي الأدبي، جدة.

١٥٧. **مجلة الرسالة**، القاهرة.

١٥٨. **مجلة سركيس**، القاهرة.

١٥٩. **المجلة الشهرية**، القاهرة.

١٦٠. **المجلة العربية**، الرياض.

١٦١. **مجلة المجمع العلمي العربي**، دمشق.

١٦٢. **مجلة المعرفة**، القاهرة.

١٦٣. **مجلة المقتطف**، القاهرة.

١٦٤. **مجلة المنار**، القاهرة.

١٦٥. **مجمع الأمثال**: للميداني، تحقيق: جان توما، الطبعة الثانية ١٤٢٥، دار صادر، بيروت.

١٦٦. **محاضرة الأبرار ومسامرة الأخيار**: لمحيي الدين ابن عربي، الطبعة الثانية ٢٠٠٥، دار صادر، بيروت.

١٦٧. **المحكم والمحيط الأعظم**: لابن سيده، تحقيق جماعة، الطبعة الثانية ١٤٢٤، معهد المخطوطات العربية، القاهرة.

١٦٨. **مختارات المنفلوطي**: لمصطفىٰ لطفي المنفلوطي، الطبعة الثانية ١٣٥٦، المكتبة التجارية، القاهرة.

١٦٩. **مدامع العشاق**: لزكي مبارك، الطبعة الثانية ١٣٥٣، المكتبة التجارية، القاهرة.

١٧٠. **المستطرف في كل فن مستظرف**: للأبشيهي، تحقيق: إبراهيم صالح، الطبعة الأولىٰ ١٩٩٩، دار صادر، بيروت.

١٧١. **المسند**: لأحمد بن حنبل، تحقيق: شعيب الأرناؤوط وجماعة من الباحثين، الطبعة الأولىٰ ١٤٢١، مؤسسة الرسالة، بيروت.

١٧٢. **مصطفىٰ صادق الرافعي حياته وأدبه**: لحسنين مخلوف، كتاب الهلال، الطبعة الأولىٰ ٦٧٩١، دار الهلال، القاهرة.

١٧٣. **المصون**: لأبي أحمد العسكري، تحقيق: عبد السلام هارون، الطبعة الثانية ١٩٨٤، وزارة الإعلام، الكويت.

١٧٤. **مطالع البدور في منازل السرور**: للبهائي الغزولي، الطبعة الأولىٰ ١٢٩٩، مطبعة إدارة الوطن، القاهرة.

١٧٥. **المعارف**: لابن قتيبة الدينوري، تحقيق: ثروت عكاشة، الطبعة الثانية ١٤١٢، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة.

١٧٦. **المعارك الأدبية في مصر منذ ١٩١٤ - ١٩٣٩**: لأنور الجندي، الطبعة الأولىٰ ١٩٨٣، مكتبة الأنجلو، القاهرة.

١٧٧. **معاهد التنصيص علىٰ شواهد التلخيص**: للعباسي، تحقيق: محمد محيي الدين عبد الحميد، تصوير: عالم الكتب، بيروت.

١٧٨. **معجم الأدباء من عصر الجاهلية حتىٰ سنة ٢٠٠٢**: لكامل الجبوري، الطبعة الأولىٰ ١٤٢٤، دار الكتب العلمية، بيروت.

١٧٩. **معجم الشعراء**: للمرزباني، تصحيح: ف. كرنكو، مكتبة القدسي، القاهرة.

١٨٠. **معركة أدبية مجهولة بين العقاد والرافعي**: لمصطفىٰ يعقوب، مجلة جذور، العدد ١٧، يونيو ٢٠٠٤.

١٨١. **مفاتيح الغيب**: لفخر الدين الرازي، الطبعة الثالثة ١٤٢٠، دار إحياء التراث العربي، بيروت.

١٨٢. **من إسلاميات الرافعي**: لعمر الدسوقي، مجلة أضواء الشريعة، كلية الشريعة بالرياض، العدد السابع ١٩٧٦.

١٨٣. **من رسائل الرافعي**: لمحمود أبو رية، الطبعة الثانية، دار المعارف، القاهرة.

١٨٤. **المنتظم في تاريخ الملوك والأمم**: لابن الجوزي، الطبعة الأولىٰ ١٤١٢، تحقيق: محمد عبد القادر عطا، دار الكتب العلمية، بيروت.

١٨٥. **المنصف للسارق والمسروق منه**: لابن وكيع، تحقيق: عمر خليفة بن إدريس، الطبعة الأولىٰ ١٩٩٤، جامعة قار يونس، بنغازي.

١٨٦. **الموازنة بين الشعراء**: لزكي مبارك، الطبعة الثانية ١٩٣٦، مطبعة مصطفىٰ البابي الحلبي، القاهرة.

١٨٧. **الموازنة بين شعر أبي تمام والبحتري**: لأبي القاسم الآمدي، تحقيق: السيد أحمد صقر وعبد الله محارب، مكتبة الخانجي، القاهرة.

١٨٨. **موسوعة العلماء والأدباء الجزائريين**: إعداد: مجموعة من الأساتذة، إشراف: رابح خدوسي، الطبعة الأولىٰ ٢٠١٤، منشورات الحضارة، الجزائر.

١٨٩. **الموشح في مآخذ العلماء علىٰ الشعراء**: للمرزباني، تحقيق: علي البجاوي، نهضة مصر، القاهرة.

١٩٠. **نشوار المحاضرة وأخبار المذاكرة**: للمحسّن التنوخي، تحقيق: عبود الشالجي، الطبعة الثانية ١٩٩٥، دار صادر، بيروت.

١٩١. **نشوة الطرب في تاريخ جاهلية العرب**: لابن سعيد الأندلسي، تحقيق: نصرت عبد الرحمن، الطبعة الأولىٰ ١٩٨٢، مكتبة الأقصىٰ، الأردن.

١٩٢. **النشيد المصري الوطني**: لمصطفىٰ صادق الرافعي، الطبعة الثانية نوفمبر ١٩٢٠، المكتبة الأزهرية، مصر.

١٩٣. **نفح الطيب من غصن الأندلس الرطيب**: للمقري، تحقيق: إحسان عباس، الطبعة الأولىٰ ١٣٨٨، دار صادر، بيروت.

١٩٤. **نفحة الريحانة ورشحة طلاء الحانة**: للمحبي، تحقيق: عبد الفتاح الحلو، دار إحياء الكتب العربية، القاهرة.

١٩٥. **وحي القلم**: لمصطفىٰ صادق الرافعي، الطبعة الأولىٰ ١٩٣٦-١٩٤١، المكتبة التجارية، مطبعة الاستقامة، القاهرة.

١٩٦. **الوساطة بين المتنبي وخصومه**: لعلي بن عبد العزيز الجرجاني، تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم وعلي البجاوي، الطبعة الثالثة، دار إحياء الكتب العربية، القاهرة.

١٩٧. **الوسيلة الأدبية إلىٰ العلوم العربية**: لحسين المرصفي، الطبعة الأولىٰ ١٢٨٩، مطبعة المدارس الملكية، القاهرة.

١٩٨. **وفيات الأعيان**: لابن خلكان، تحقيق: إحسان عباس، دار صادر، بيروت.

١٩٩. **يتيمة الدهر في محاسن أهل العصر**: للثعالبي، تحقيق: مفيد محمد قميحة، الطبعة الأولىٰ ١٤٠٣، دار الكتب العلمية، بيروت.

صون القريض

نظرات الرَّافعيّ في الشِّعر والشُّعراء

عالج الرافعيُّ الشعر، وكابد لأواء قوله، ثم تصدىٰ لنقده وفلسفته، فكان بصيرًا به، عارفًا بمنازعه، خبيرًا بتمييز جيده من رديئه، افتنَّ في الكشف عن أسراره والتدسُّس إلىٰ خوافيه، ونصب الموازين للشعراء، يحاسبهم بمثاقيل النغم، ويحصي عليهم هفوات الحرف وعثرات الذهن وكبوات القوافي، ويدلُّ مقتدرًا علىٰ مواضع إحسانهم ومواطن زللهم، ببيان عالٍ، وحجَّة حاضرة، وظرفٍ مطبوع، وأخذٍ يترفَّق تارة ويبطش أخرىٰ. يستمدُّ ذلك من علم غزير بالتراث البلاغي، ومن اطلاع واسع علىٰ كتب صناعة الشعر ونقده، ومن إلمام مفصَّل بتاريخ الأدب العربي في أدواره المختلفة، ويتكئ علىٰ ذاكرة سخيَّة واستحضارٍ مدهش، وعلىٰ ذكاء لمَّاح يتنبَّه لخفيِّ المآخذ ويهتدي إلىٰ دقيق السَّرقات ويقرأ ما لا تقرؤه الأعين المتعجِّلة، ويمتحُ من بصر نافذ إلىٰ روح الشعر وما ينبغي أن يكون عليه، ويقاتلُ بسيفٍ صمصام من الموهبة والاستعداد الفطري المتوقد. فلا جرم أن يكون تراثه في هذه الأبواب متعةً للروح، وغذاءً للعقل، وصقالًا للذوق، وصونًا للقريض من عجمة اللسان وعيِّ الفكر واضطراب الرأي.

وفي هذا الكتاب جمهرة مقالات الرافعي ومقدمات دواوينه وجنوده وبنوده في صون القريض والذود عن عموده، فلسفةً لحقيقته، ودراسةً لبعض شعرائه، ونقدًا لما لم يستقم منه علىٰ طريقته، جمعتها من كتبه المنشورة، وهي الأقلُّ، وممَّا ترك من تراث ما زال جزءٌ منه مطويًّا في بطون المجلات والصُّحف لعهده، وهو الأكثر. ومن نماذج النصوص المندثرة التي أحيا الكتابُ مواتها وتنشر أول مرة في كتاب: مقال «الشعر العربي» وهو أول ما وصلنا من مقالات الرافعي طرًّا، نشره في مجلة «المنار» وهو في العشرين من عمره، ومقال «الموازنة بين أبي تمام والبحتري والمتنبي»، ومقال «إمارة الشعر»، ومقالات نقد «القصيدة العُمَريَّة» لحافظ، وغيرها.





ردمك: ٩٧٨-٦٠٣-٩١٨٨٨-٦-٥

المملكة العربية السعودية - الرياض - الرمز البريدي: ١٢٢٧٤
سجل تجاري: ١٠١٠٢٥٨٨٣٨ هاتف: ٢٢٥٥٤٧٣ ٩٦٦١١+ فاكس: ٢٢٥٠١٦٧ ٩٦٦١١+
www.afaqpub.com sales@afaqpub.com